

SIATS Journals

Journal of manuscripts & libraries Specialized Research

(JMLSR)

Journal home page: http: //www.siats.co.uk



مجلَّة المخطوطات والمكتبات للأبحاث التَّخصصيَّة

المجلد3 ، العدد1، كانون الثاني، يناير 2019م.

ISSN 2550-1887

جودة كتابة وإخراج المخطوط العربي بين الصنعة والفن. دراسة آثارية فنية

د.علاء الدين عبد العال عبد الحميد

أستاذ الكتابات والنقوش الأثرية الإسلامية المساعد بقسم الآثار الإسلامية كلية الآداب–جامعة سوهاج–جمهورية مصر العربية.

alaaaldeenabdelal@gmail.com

1440 هـ 2019م

ARTICLE INFO
Article history:
Received 25/10/2018
Reeived in revised form24/11/2018
Accepted 22/12/2018
Available online 15/1/2019
Keywords:
Insert keywords for your paper

ABSTRACT

The Arabs and the Muslims are proud of the quality of producing the Holy Quran in a manner consistent with its place among the Muslims. They also wrote the books and paid great attention to them, both in reading and learning them, in preserving them and establishing libraries for them, or in copying them and producing them.
In the beginning, the Manuscript was composed of two panels of wood with a heel, and a primitive coat of cloth, or gold and silver sheets with precious stones, and sometimes embroidered cloth, were added to this primitive binding, and one or more locks or fasteners were added to that, The book's volume has flourished, and the flourishing or book-binding industry flourished until it was transformed into a beautiful art that included a variety of plant, geometric and scriptural decoration, until it reached the Arabesque decorations, as well as the use of coloring and gilding to highlight these decorations.
The Islamic Manuscript industry is one of the most important industries that have left us with material models that are rich in the Treasures of Manuscripts and Museums in the world. These books and manuscripts are glued with their colors and beautiful lines.



الملخص

نبغ العرب والمسلمون في جودة إخراج المصحف الشريف بصورة تتوافق ومكانته لدى المسلمين، كما قاموا بتأليف الكتب وأولوها عناية عظيمة، سواء في الإقبال على قراءتها ونهل العلم منها، أو في حفظها وتأسيس المكتبات من أجلها، أو في نسخها وإخراجها وإتقان صناعتها.

ففي بداية الأمر كانت أوراق المخطوط تجمع بين لوحين من الخشب بينهما كعب، وأضيف إلى هذا التجليد البدائي كسوة من الرق أو القماش أو صفائح من معدن الذهب والفضة المرصعة بالأحجار الكريمة، وأحيانًا بالقماش المطرز، ثم أضيف إلى ذلك كله قفل أو إبزيم واحدًا أو أكثر، ليمكن من غلق الكتاب المجلد غلقًا محكمًا، وقد ازدهرت صناعة تسفير أو تجليد الكتب ازدهارًا كبيرًا حتى تحولت إلى فن جميل شمل مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، إلى أن وصل إلى زخارف الأرابيسك بالإضافة إلى استخدام التلوين والتذهيب لإبراز تلك الزخارف.

وتعتبر صناعة المخطوط الإسلامي من أهم الصناعات التي تركت لنا نماذجًا مادية تزخر بها خزائن المخطوطات والمتاحف في العالم، وتزهو هذه الكتب والمخطوطات برونقها وألوانها وجلودها وخطوطها الجميلة.



مقدمة

* أهداف الدراسة:

* التعرف على جودة المخطوط العربي الإســـلامي بداية من كتابته وزخرفته وتجميعه وتجليده وتذهيبه وهو ما يعرف بمصـطلح "فنون الكتاب"، مع عرض لمواد وأدوات الكتابة المسـتخدمة، وما حدث لها من تطور وتنوع عبر العصـور الإسـلامية المختلفة، وذلك من خلال ما ورد من معلومات في المصـادر التراثية المتخصـصـة بفن الكتابة والكتاب، وأيضًا من خلال ما بقي من مصادر مادية تزخر بها متاحف الآثار في شتى بقاع العالم.

* علاقة استخدام مواد وأدوات الكتابة والتجليد والتذهيب بمستوى جودة الخط والمخطوط.

*عرض لأشهر الخطوط العربية المستخدمة في كتابة المخطوطات العربية وتطورها.

* التعرف على جودة صناعة التجليد وكل ما يحتاج إليه ملتمس هذه الصناعة من سرعة الفهم وجودة النظر وحلاوة اليد وترك السرعة والتثبيت والتأني وحسن الجلوس وملاحة الاستمالة وحسن الخلق.

* طرق زخرفة المخطوطات العربية ومن أهمها: (التذهيب-الترصيع-التشعير-التحليل-الرش-المركب اللون-القطع).

* أنواع الزخارف التي ظهرت في المخطوطات العربية، ومنها: الجدول، والكمند، والسرلوح أو رأس الصفحة، وزخرفة الشمسة، وزخرفة السرة وأجزائها، وتحوي السرة عنوان الكتاب أو المخطوط والغاية من تأليفه.

* طرق زخرفة جلود المخطوطات ومنها: الزخرفة بالكي، والضــغط بواســطة الختم أو القوالب، والزخرفة بالقطع أو التفريغ، والزخرفة باللاكيه.

- مقدمة:

نبغ العرب والمسلمون في إخراج المصحف الشريف بصورة تتوافق ومكانته لدى المسلمين، كما قاموا بتأليف الكتب وأولوها عناية عظيمة، سـواء في الإقبال على قراءتها ونهل العلم منها، أو في حفظها وتأسـيس المكتبات من أجلها، أو في نسـخها وإخراجها ونشرها وإتقان صـناعتها، ومن أجل ذلك برعوا في صـناعتها وزخرفتها بشـتى أنواع الفنون، والتي اشـتملت على مختلف الزخارف الإسـلامية من هندسـية ونباتية وكتابية، والتي حفل بها المخطوط العربي سـواء من الداخل أو من الخارج([1]).

---

(1) للاستزادة انظر: الكسندر ستيبتشفيتش: تاريخ الكتاب، ترجمة: محمد م. الأرناؤوط، سلسلة عالم المعرفة، 169، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993م، القسم الأول، ص ص 234-235، حسن الباشا: "دراسات في الجلود والتجليد"، موسوعة العمارة والآثار والفنون



والسؤال الذي يطرح نفسه، ما المقصود بجودة كتابة وإخراج المخطوط العربي؟ وما هي وسائل الصانع والفنان والكاتب والمزخرف والمزوق والمجلد والمذهب والملون في تحقيق مصطلح الجودة في صنعته بحيث يخرج العمل الفني أو المخطوط العربي بصورة تتناسب ومكانته العلمية والفنية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات لابد وأن تتوافر مجموعة من القيم أو المعايير التي ينبغي مراعاتها في أخلاقيات المهنة من أجل الخروج بالمنتج الفني أو المخطوط العربي بصورة تتناسب ومكانته، ومنها:

– الإلتزام بالقيم الروحية الإسلامية التي تدعو إلى صفاء القلب والعقل، وإلى حسن النية، إضافة إلى الالتزام بالقيم النابعة من العادات والتقاليد والتنشئة الاجتماعية، من أجل الخروج بالمنتج الفني بصورة تتناسب مع مكانته العلمية والفنية.

– مدى الإيمان بقيم العمل وقيمته.

– مدى القدرة على التفاعل مع أهل الصنعة أو الحرفة والاستمتاع بالتعاون معهم، لينتهي جميع الصناع والفنيين المشاركين في العمل الفني بصورة متكاملة مجودة.

– التناسب بين الوقت المتاح والتكلفة من ناحية، والوسيلة المتبعة وصولاً إلى الغاية المرجوة([2]).

- **المواد المستخدمة في كتابة المخطوطات العربية:**

تنوعت المواد المستخدمة في كتابة المخطوط العربي، ومنها: الحبر والمداد([3]) ومن أنواعهما: الحبر الأحمر، الحبر البراق، الحبر البصاص، الحبر الجيد، الحبر الدخاني، الحبر الذهبي، الحبر السلطاني العظيم، الحبر الشمسي، الحبر

الإسلامية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 1، 1999م، مجـ2، ص 301، يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ترجمة: حيدر غيبة، مطبعة الأهالي، دمشق، ط1، 2000م، ص 5، شادية الدسوقي عبدالعزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، دار القاهرة، ط1، 2002م، ص 9، سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011م، ص 9.

(2) للاستزادة انظر: محمد توهيل عبد أسعيد: "أخلاقيات المهن الحرفية والفنية في التراث"، بحث ضمن كتاب مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، الأبحاث والمحاضرات التي ألقيت في الدورة التدريبية الرابعة 19 يونيو–12 يوليو 2000م، إعداد: حسن محمد النابودة، محمد فاتح صالح زغل، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، 2001م، ص 228.

(3) الحبر: يقال للحبر: اللون، وسمي حبرًا لتأثيره، والمداد: هو الحبر الذي يكتب به، ويطلق غالبًا على دخان شجر الصنوبر (السخام) المجتمع بعضه ببعض، وسمي بالمداد لأنه يمد القلم أي يعينه، والمداد جمع مدادة. للاستزادة انظر: الدينوري (ابن قتيبة ت 276هـ): رسالة الخط والقلم، تحقيق: حاتم صالح الضامن، فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء الرابع، المجلد التاسع والثلاثون، 1988م، ص ص 19–21، البطليوسي(أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد ت 521هـ): الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996م، القسم الأول، ص 164، ابن رسول (الملك المظفر يوسف بن عمر بن علي ت 694هـ): المخترع في فنون من الصنع، دراسة وتحقيق: محمد عيسى صالحية، مؤسسة الشراع



القمحي، الحبر المركب الأسود، الحبر المصاحفي، الحبر المصري، الحبر اليابس كالمداد، المداد التنوراني، المداد الصيني، مداد فارس، المداد الكوفي، المداد المصري، المداد الهندي، مداد يشبه الحبر جودة وبصيصًا([4]) وقد أفاضت المصادر الخطية في ذكر ووصف كل نوع منها، وذكرت خصائصه، وطريقة إعداده وتركيبه، ومميزاته واستعمالاته المختلفة.

وقد ذكر "الزفتاوي" في "منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة" في جودة صناعة الحبر والمداد ما نصه: "وقد ذكر "أحمد بن يوسف الكاتب" قال: كان يأتينا في أيام "خمارويه" رجل ببغداد لم أر أنعم منه، ولا أشد سوادًا منه، فسألته من أي شيء استخرجته؟ فكتم ذلك عني، ثم تلطفت به بعد، فقال لي من دهن بذر الفجل والكتان، أضع دهن ذلك في مسارج(5) وأوقدها، ثم اجعل عليها طاسًا حتى إذا نفذ الدهن، رفعت الطاس، وجمعت ما فيها

العربي، الكويت، 1989م، ص 67 هامش رقم 1، القللوسي (أبو بكر محمد بن محمد الأندلسي ت 707هـ): تحف الخواص في طرف الخواص (في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان)، تحقيق: حسام أحمد مختار العبادي، مكتبة الإسكندرية، 2007م، ص 82، الزفتاوي (محمد بن أحمد ت 806هـ): منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد 15، العدد 4، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، 1986م، ص ص 209-212، السنجاري(محمد بن الحسن توفي بعد 846هـ): بضاعة المجود في الخط وأصوله، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد 15، العدد 4، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، 1986م، ص 252، محمد طاهر الكردي المكي: حسن الدعابة فيما ورد في الخط وأدوات الكتابة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938م، ص ص 37-38، نضال عبد العالي أمين: "أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية"، مجلة المورد، المجلد 15، العدد 4، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، 1986م، ص ص 134-135، أحمد عبد الله سرحان: حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ، دار البيادر، القاهرة، ط1، 1989م، ص ص 63-68، يحيى وهيب الجبوري: الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 290، عبد العزيز الدالي: الخطاطة الكتابة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1996م، ص 120، أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997م، جـ1، ص ص 32-36، إبراهيم شبوح: "نحو معجم تاريخي لمصطلح ونصوص فنون صناعة المخطوط العربي"، سلسلة مؤتمرات الفرقان رقم 3، صيانة وحفظ المخطوطات الإسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن 18-19 نوفمبر 1995م، تحرير: إبراهيم شبوح، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، منشورات الفرقان رقم 30، لندن، 1998م، ص 382، محمد رضوان الداية: "المداد والمحبرة"، مقال ضمن مجلة تراث، السنة الخامسة، العدد 51، نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2003م، ص 79، عادل الألوسي: الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2009م، ص 70، علاء الدين عبد العال عبد الحميد: المداد والأحبار (الأنواع، الملامح العامة، الفروق)"، بحث منشور في أعمال المؤتمر الدولي "التراث الحضاري بين تحديات الحاضر وآفاق المستقبل"، كلية الآداب، جامعة المنيا، في الفترة من 24-26 نوفمبر 2013، المجلد الثالث، ص ص 832-833.

(4) للاستزادة انظر: الزجاجي(أبو القاسم يوسف بن عبد الله ت 415هـ): كتاب عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب (يتعلق بمعرفة أسماء الأقلام وطرائقها ومعرفة بري القلم وكيفية القط وإصلاح آلته وكذلك معرفة تركيب الأحبار بسائر أجناسها وما يصلحها وما لا غنى للكاتب عنه)، دراسة وتحقيق: علاء الدين عبد العال عبد الحميد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2013م، ص ص 63-114.

(5) المسرج: وهو الموقد. للاستزادة انظر: محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الحسني الفاسي ت 1382هـ/1962م: نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية، تحقيق: عبد الله الخالدي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، د.ت.، جـ1، ص ص 130-131.



بماء الآس(6)، والصمغ العربي(7)، قلت وإنما جمعه بماء الآس ليكون سواده مائلاً إلى الخضرة، والصمغ يجمعه ويمنعه من التطاير، وقال "ابن العفيف" شيئان لا يتم المداد إلا بهما: العسل والصبر، أما العسل فيحفظه على مرور الأيام، ولا يكاد يتغير عن حالته، وأما الصبر فإنه يمنع الذباب من النزول عليه، ولا بد للحبر من الملح والكافور(8)، لأن الملح يمنعه من التعفين، والكافور يحسن رائحته ويمنعه من نفوذه إلى الكاغد على طول الزمن"(9).

كما ذكر الزفتاوي أن أربعة أشياء إذا تجمعت وهي جودة الحبر والمداد، ومهارة الخطاط أو الكاتب، وجودة القلم الذي يكتب به، والمادة الخام التي يكتب عليها، كان لذلك كله أثر في جودة الخط والكتابة، فذكر:

رُبع الكتابة في سواد مِدادها والرُبع حُسن صناعة الكتاب

والربع من قلم سوي بريه وعلى الكواغد رابع الأسباب(10)

- الأدوات التي يكتب بها:

تعددت الأدوات المستخدمة في الكتابة ومنها: الأقلام بشتى أنواعها، والدواة والتي تتألف من عدة أجزاء تصل إلى ما ينيف على سبعة عشر جزءًا، ومنها: المقلمة والمحبرة والجونة والليقة والملواق أو المحراك والمرملة والمنشاة

---

(6) الاسم العلمي: الآس وهو كثير بأرض العرب بالسهل والجبل، وخضرته دائمة وينمو حتى يكون شجرًا عظيمًا، وله زهرة بيضاء طيبة الرائحة، وثمرة تسود إذا أينعت وتحلو، وفيها مع ذلك علقمة، ومنه: الآس البري الشائك، أو آس بري شائك وعناب بري، ينمو في سوريا ولبنان وفلسطين وتونس والجزائر. للاستزادة انظر: ابن رسول: المخترع في فنون من الصنع، ص 70 هامش رقم 8، محسن عقيل: معجم الأعشاب المصور، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت. لبنان، ط1، 2003م، ص ص 26-27، ص 81 هامش رقم 1.

(7) الصمغ العربي: الاسم العربي: سنط عربي، والاسم الشائع: أكاسيا برية، وهو صمغ شجرة القرظ، وشجرة السنط العربي هي شجرة شوكية مستديمة الخضرة، موطنها الأصلي السودان والبلاد العربية، جذعها قصير مغطى بقلف أسمر داكن يعطي صمغًا. للاستزادة انظر: المغربي (أحمد بن عوض بن محمد، من وفيات القرن 10-11هـ/16-17م): "صناعة الأحبار والليق والأصباغ، فصول من مخطوطة "قطف الأزهار""، تحقيق: بروين بدري توفيق، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية والنشر، بغداد، المجلد 12، العدد 3، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1983م، ص 254 هامش رقم 10، محسن عقيل: معجم الأعشاب المصور، ص 229، هامش رقم 2، ص ص 332-333.

(8) الكافور: نبات طيب يكون من شجر بجبال بحر الهند والصين، يظل خلقًا كثيرًا، وخشبه أبيض هش خفيف جدًا، ويوجد في أجوافه الكافور، وهو أنواع. للاستزادة انظر: ابن رسول: المخترع في فنون من الصنع، ص 203 هامش رقم 1، المغربي: صناعة الأحبار والليق والأصباغ، ص 269 هامش رقم 139، آدي شير: كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط2، 1988م، ص 136، مالك شبل: معجم الرموز الإسلامية (شعائر-تصوف-حضارة)، نقله إلى العربية: أنطوان إ.الهاشم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 263.

(9) الزفتاوي: منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، ص ص 211-212.

(10) الزفتاوي: منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، ص 209.



والمنفذ والسقاة والمقط والملزمة والمفرشة والممسحة والمسطرة والمصقلة والمهرق والمسن والمزبر، بالإضافة إلى السكاكين والمقصات بمختلف أحجامها واستخداماتها المتنوعة، وأيضًا المصاقل والمقراض والمقط(11).

(اللوحات أرقام 1-2-3-4)

- الأقلام:

تحدث الزجاجي في كتاب "عمدة الكتاب" عن جودة القلم وشكله وطريقة بريه بقوله: "أفضل الأقلام(12) المعتدل الحالات في الرقة والغلظ والتبطين والطول والقصر، وما أخذ من جانبيه بقدر، وما جعل موضع القطة(13) أعرض قليلاً من وسطه، ورأسه في مقدار إصبع الإبهام، وسننه متشاكلين في الدقة والرقة(14)، وشقه متوسطًا إلى ثلثي رأس القلم، إلا أنه جاوز ذلك سود يد الكاتب وأبطل عمله، وإذا طال رأس القلم فهو أخف وأضعف، وإذا

(11) علاء الدين عبدالعال عبد الحميد: "أدوات كتابة وتجليد وتذهيب المخطوط الإسلامي"، بحث منشور بمجلة مشكاة المجلة المصرية للآثار الإسلامية، المجلد السادس 2012م، ص ص 73-77.

(12) كانت الأقلام تصنع عادة من البوص، حيث كان ينمو بكثرة في جهات متفرقة وخاصة في المستنقعات والبرك، كما شاع عملها أيضاً من الغاب والقصب، وكان الغالب بأن يقطع ثم يبرى أو يقلم، وكان الوراقون يتخيرون من أنابيب القصب أقلها عقداً وأكثفها لحماً وأصلبها قشراً وأعدلها استواءً. للاستزادة انظر: أحمد عبد الله سرحان: حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ، ص ص 70-71، السيد طه السيد أبوسديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي (20-567 هـ)/ (641-1171م)، سلسلة الألف كتاب الثاني(95)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م، ص 83، السيد السيد النشار: في المخطوطات العربية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، 1997م، ص 13.

(13) قط القلم: يقال قططت القلم أقطه قطاً فأنا قاط وهو مقطوط وقطيط: إذا قطعت سنه، وأصل القط: القطع، والقط والقد متقاربان، إلا أن القط أكثر ما يستعمل فيما يقع السيف في عرضه، والقد ما يقع في طوله. للاستزادة انظر: الدينوري: رسالة الخط والقلم، ص 14، البغدادي (أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز من وفيات القرن 3هـ): كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الثاني، العدد الثاني، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1973م، ص 50، التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد بن العباس ت 400هـ): رسالة في علم الكتابة، رسالة ضمن ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي، تحقيق ونشر: إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، دمشق، 1951م، ص 31، البطليوسي: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، القسم الأول، ص 168، الزفتاوي: منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، ص ص 216-218، القلقشندي(أبو العباس أحمد بن علي ت 821 هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963م، جـ 2، ص 462، السنجاري: بضاعة المجود في الخط وأصوله، ص 252، الصيداوي (عبد القادر توفي قبل القرن الثاني عشر تقريبًا): وضاحة الأصول في الخط، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد 15، العدد 4، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، 1986م، ص 162، محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، القاهرة، ط1، 1939م، ص 97، أحمد عبد الله سرحان: حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ، ص ص 72-73، حسان صبحي مراد: تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهيرية، ليبيا، 2003م، ص 300.

(14) للقلم سنان: سن أيمن وسن أيسر، فإذا كان الأيمن أعلى من الأيسر، قيل: قلم محرف، وقد حرفته تحريفًا، فإذا كانا مستويين، قيل: قلم مستوي السنين، فإذا تركت شحمه عليه ولم تأخذه، قلت: أشحمت القلم، وهو قلم مشحم، فإذا أخذت شحمه، قلت: شحمت القلم أشحمه شحمًا، وهو قلم مشحوم، فإذا استأصلت شحمه، قلت: قلم مبطن، وقد بطنته تبطينًا. للاستزادة انظر: البغدادي: كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، ص 50.



قصـــــر فهو أقوى وأثقل، والمحمود في الطويل منها ما كان له شـــــحم، ولم يكن منحرفًا لئلا يجتمع عليه القط من جهات التبطين والتحريف"([15]).

(15) للاستزادة انظر: الزجاجي: كتاب عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، ص ص 42-57.



* المواد التي يكتب عليها: تعددت المواد الخام المستخدمة في كتابة المخطوط العربي ومنها: القرطاس(16)، والكاغد والطومار(17)، والبردي(18)، وأيضًا الرقوق والأديم وغيرها من أنواع الجلود الأخرى، والتي تستخدم أحيانًا كبديل عن الورق في الكتابة عليها، أو تستخدم كجلدة لحفظ أوراق الكتاب أو المخطوط من التلف أو الضياع، وأيضًا الورق.

---

(16) يقال له: قرطاس وقرطاس بالكسر والضم، وقرطس، وجمع قرطاس: قراطيس، وجمع قرطس: قراطس. للاستزادة انظر: الدينوري: رسالة الخط والقلم، ص ص 25-26، البغدادي: كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، ص 50، ابن رسول: المخترع في فنون من الصنع، ص 68 هامش رقم 7، عادل الألوسي: الخط العربي نشأته وتطوره، ص 78.

(17) الطومار والطامور مشتقة من اللفظة اليونانية Tomarian وهي بمعنى اللفافة، وجمع طومار: طوامير، كما يعرف أيضاً بأنه الكامل من قطع الورق وهي طبقة الكاغد، والكاغد لفظ صيني أطلقه العرب في أول الأمر على الورق، وقد دخل اللغة العربية عن طريق اللغة الفارسية، فبعد أن كثر الورق أمر هارون الرشيد ألا يكتب الناس إلا في الكاغد، وقد طور المسلمون صناعة الكاغد، وأنتجت المصانع الإسلامية أنواعًا ممتازة منه، وكانت الورقة الكبيرة التي لم يقطع منها شئ تسمى الطومار، وكان المعروف من الطومار في الدولة العباسية والدولة الفاطمية خمسة أنواع، وهي: الطومار البغدادي والحموي والشامي والبصري والمغربي، وكان أكبرها الطومار البغدادي ويليه الحموي، وأصغرها الطومار المغربي. للاستزادة انظر: النحاس(أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي ت 338هـ): نصوص باقية من صناعة الكتاب، جمعها وعلق عليها وشرح مصطلحاتها: أحمد نصيف الجنابي، مجلة المورد، المجلد الثاني، العدد الرابع، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1973م، ص 204، البطليوسي: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ص 170، المقدسي(أبو محمد عبد الله بن أحمد بن سلامة من وفيات القرن 8هـ): غاية المرام في تخاطب الأقلام، مجلة الذخائر،العدد التاسع، السنة الثالثة، بيروت، لبنان، 2002م، ص 101، القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جـ 2، ص ص 464-465، محمد عبد الحي الكتاني: نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية، جـ2، ص ص 167-168، محمد فهد الفعر: تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، دار تهامة للنشر، السعودية، ط 1، 1984م، ص ص 50-51، أحمد سعيد رزق: "ورق الكتابة عند العرب"، مجلة الفيصل، العدد 90، السنة الثامنة، سبتمبر 1984م، ص 119، نضال عبد العالي أمين: أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية، ص ص 135-136، إبراهيم ضمرة: الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الأردن، ط 3، 1988م، ص 108، عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، السعودية، 1989م، مجـ1، ص ص 42-47، محمد علي حامد بيومي: كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول. دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار،1991م، ص ص 136-137، حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ترجمة:محمد التونجي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1993م، ص ص 237-238، يحيى وهيب الجبوري: الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص ص 274-275، أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، جـ1، ص ص 20-31، عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربي، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، ط 3، 1998م، ص 22، 24، محمود شكر الجبوري: المدرسة البغدادية في الخط العربي، بيت الحكمة، بغداد، 2001م، جـ1، ص 294، حسان صبحي مراد: تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، ص 107، أحمد سعيد عبد الله: "تاريخ التدوين ومواد الكتابة"، بحث بمجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة العاشرة، العدد الأربعون، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، 2003م، ص ص 146-147، عبداللطيف محمد سلمان: "الورق نشأته_وظيفته_تطور صناعته عبر التاريخ"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 22، العدد الثاني، 2006م، ص 174.

(18) تشير المصادر إلى أن العرب قد عرفوا أوراق البردي كمادة رئيسة في الكتابة وسموها القرطاس الفرعوني، أو الطوامير، وكان هذا النبات المفيد ينمو في مصر، وكانت تجرى عليه عدة عمليات ضرورية، فكان يؤخذ اللحاء الداخلي للساق، وتصف طوليًا، وتوضع الطبقة فوق الأخرى، ثم يغمس بالماء، ثم يضغط عليه، فتتداخل أجزاؤه وتلتصق ببعضها، وتستعمل بعض الصموغ النباتية لتزيد من مرونته، ويقطع حسب الحاجة، وكانت هناك عدة عوامل ساعدت على جودة هذه الصناعة في مصر، هي: جفاف المناخ اللازم للحفاظ عليه، ولقد فضلت مؤسسات الدولة الإسلامية هذه المادة في أعمالها ومراسلاتها نظرًا لمزاياها، وصعوبة محو ما فيها من كتابة. للاستزادة انظر: مؤلف مجهول: رسالتان في صناعة المخطوط العربي، تحقيق: بروين بدري توفيق، مجلة المورد، وزارة



- أشهر المواد الخام التي استخدمت في الكتابة عليها أو لتجليد المخطوط العربي:
- الرقوق:

من أشــهر أنواع الجلود التي اســتخدمها العرب للكتابة، وهي نوع متطور من الجلود في الصــنعة وأســلوب الدباغة([19]) والصــقل، فكانت رقيقة لينة خفيفة، وأصــبحت مادة أســاســية في الكتابة، واشــتهرت مدن عربية في صناعة الرقوق منها: الطائف وصعدة ونجران وصنعاء، ثم انتقلت صناعتها إلى الكوفة، ولقد كتبت على الرقوق سور القرآن الكريم والعقود والمواثيق وبعض من رسائل النبي "صلى الله عليه وسلم" إلى ملوك عصره، وقد استخدم العرب ثلاثة أنواع من الرقوق وهي: الرق وهو ما يرقق من الجلود، والأديم وهو الجلد المدبوغ الأحمر اللون، والقضــيم وهو الجلد الأبيض(20).

- الورق:

نشبت معركة في عام 134 هـــ/751م بين الصين والعرب الذين كانوا قد وصلوا في فتوحاتهم حتى سمرقند، والتي فتحت من قبل القائد الإسلامي "قتيبة بن مسلم الباهلي" في عام (93هــ/712م)، ويسجل التاريخ أن "زياد بن صـالح الحارثي" القائد العربي، اسـتطاع أن يأثر قرابة عشـرين ألفًا من المحاربين الصـينيين في معركة تالاس المشـهورة، وعندما أراد المسـلمون بيعهم عبيدًا محترفي صـنعة، اتضـح لهم أن من بين هؤلاء الأسـرى من كان بارعًا في صـناعة الورق وخبيرًا فيها؛ فقامت على عاتق هؤلاء الأسرى صناعة الورق في سمرقند، ولم تلبث أن انتقلت إلى العالم العربي، ومن الأســباب التي جعلت من سمرقند المركز الذي تركزت فيه صــناعة الورق توفر الماء الغزير فيها، وهو ما تحتاجه

الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م، المجلد 14، العدد 4، ص 275، عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مجـ1، ص ص 16-28، أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، جـ1، ص ص 15-18، عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربي، ص ص 25-26، سعيد مغاوري: البرديات العربية في مصر الإسلامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2004م، ص ص 125-126، سمية حسن محمد إبراهيم: البرديات الإسلامية، دار الحكيم للطباعة، القاهرة، 2008م، ص ص 92-94.

(19) كانت مدينة زبيد باليمن من أشهر المدن التي انتعشت فيها صناعة الدباغة مما جعل الحكومة تأخذ عليها رسومًا، وكانت تصدرها إلى الخارج. للاستزادة انظر: ربيع حامد خليفة: الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1992م، ص 241.

(20) للاستزادة انظر: حبيب الزيات: "الجلود والرقوق والطروس في الإسلام"، مجلة الكتاب، السنة الثانية، المجلد الرابع، الجزء التاسع، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1947م، ص ص 1362-1365، أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، جـ1، ص ص 18-20، السيد السيد النشار: في المخطوطات العربية، ص 8، أسامة ناصر النقشبندي: "الورق وصناعته في التاريخ العربي"، مجلة الذخائر،العدد التاسع، السنة الثالثة، بيروت، لبنان، 2002م، ص 33، أحمد سعيد عبد الله: تاريخ التدوين ومواد الكتابة، ص ص 145-146، عبد اللطيف محمد سلمان: الورق نشأته_وظيفته_تطور صناعته عبر التاريخ، ص 170، عادل الألوسي: الخط العربي نشأته وتطوره، ص ص 15-17.



تلك الصناعة، كما أن سهول سمرقند الخصبة وفرت ما احتاجته هذه الصناعة من محاصيل القنب اللازمة لصناعة الورق(21) ونتيجة لذلك أصبح الورق الأبيض الناعم المصنع في سمرقند مادة تجارية مهمة(22).

ويصنع الورق من ألياف الكتان أو القنب(23)، ليس بحالتها الخام بل من الخيوط والحبال التي صنعت من هذه الألياف، وبعد فرز الخرق والحبال كانت أول شيء تحل، ثم يجرى تنعيمها وتمشيطها، وبعدئذ تنقع في ماء الكلس أو الجير حتى تصبح عجينة، ثم تترك في الشمس، وكانت هذه العملية تتكرر عدة مرات، وكانت المقصات تستعمل للتخلص من ألياف العجينة، ثم تغسل هذه في مياه نظيفة يجرى تغييرها يوميًا لمدة أسبوع، وبعد إزالة الكلس منها، تدق العجينة المرطبة (المهدرجة) في الهاون(24)، أو تسحق بين حجري الرحى حتى يتم سحقها وتسويتها، عندئذ تكون عملية الصنع قد تمت، ويمكن أن تبدأ بعدها عملية الصياغة أو القولبة، ويتألف القالب من إطار وحاجب سلكي مشدود عليه كالمنخل، وكانت توضع كمية من العجينة الورقية على المنخل، وتملس حتى تصبح متماثلة التخانة، ثم توضع على لوح خشبي، مغطى على الأرجح باللباد، وتحول إلى حائط أملس تلصق عليه حتى تصبح في

(21) القناب: القنابة: الورق المجتمع يكون فيه السنبل، وقيل: الورق المستدير في رؤوس الزرع أول ما يثمر، والقنوب: براعم النبات وأكمة زهره، والقنب: يسمى الأبق، وهو نبات يعمل منه حبال قوية، شجرته منتنة الرائحة، له قضبان طوال فارغة، وبزر مستطيل يؤكل، وقيل هو ضرب من الكتان وهو الغليظ، حبه يسمى الشهدانج. للاستزادة انظر: ابن رسول: المخترع في فنون من الصنع، ص 129 هامش رقم 1، مؤلف مجهول: رسالتان في صناعة المخطوط العربي، ص 276 هامش رقم 3، محسن عقيل: معجم الأعشاب المصور، ص 340 هامش رقم 1.

(22) للاستزادة انظر: مؤلف مجهول: رسالتان في صناعة المخطوط العربي، ص 275، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: الخط العربي من خلال المخطوطات، معرض عن الخط العربي بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 1406هـ، 1985م، ص 37، عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج1، ص ص 29-42، الكسندر ستيبتشفيتش: تاريخ الكتاب، القسم الأول، ص ص 235-236، السيد السيد النشار: في المخطوطات العربية، ص 9، عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربي، ص ص 26-31، خير الله سعيد: وراقو بغداد في العصر العباسي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 2000م، أسامة ناصر النقشبندي: الورق وصناعته في التاريخ العربي، ص ص 33-34، عفاف المري وعثمان فيدان: المتحف الإسلامي بالشارقة. دليل المقتنيات الأول، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2003م، ص ص 10-11، عبد اللطيف محمد سلمان: الورق نشأته_وظيفته_تطور صناعته عبر التاريخ، ص ص 162-163، عادل الألوسي: الخط العربي نشأته وتطوره، ص ص 21-23، عصام سليمان الموسى: "الورق وتطور صناعته في العصر العباسي كوسيلة اتصال فاعلة"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العددان الثالث والرابع، 2011م، ص ص 220-224.

(23) للاستزادة انظر: يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ص ص 89-91.

(24) الهاون والهاوون: الذي يدق فيه الدواء وغيره، فارسيته هاون، ومنه هاون بالتركية، وجاون بالكردية. للاستزادة انظر: آدي شير: كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص 159.



النهاية جافة؛ فتسقط عن الجدار، ثم تفرك بخليط من الجريش الناعم والنشا(25) المبلل بعد سحقه وتليينه في الماء البارد، ثم يتم تحريكه في ماء يغلي وهو ما يعرف بعملية الصقل.

وتأتي المرحلة الأخيرة وهي مرحلة العلاج ويتم فيها تقوية الورق لمنع الحبر من السيلان، وهي الطريقة المعروفة حاليًا باسم التغرية، وتتم من خلال غمر الورق بمعجون نشا القمح أو ماء الأرز أو صمغ الكثيراء(26) وفركه به، فتملأ الغراء مسام الورق وتجعل الألياف تلتصق ببعضها.

وقد كان لانتشار صناعة الورق أكبر الأثر في تقدم علم التحقيق وإحياء الكتب ونشرها، وقد هذبت شكل الكتاب وطورته حتى أخرجته في شكل هندسي يمكن حمله والانتقال به، وتصفحه بصورة أيسر، بل وبظهور الورق ظهرت جماعة الوراقين الذين كانوا يقومون بالتجارة في الورق ويعملون بالنساخة وغيرها، وبانشغال العلماء بدراساتهم وتلاميذهم تركوا أمر التحقيق والنسخ إلى النساخ والوراقين، فاحتفظ العلماء بما لديهم من نصوص على أنواع الورق المختلفة والرقوق وغيرها([27]).

وتوجد مسميات كثيرة لأنواع مختلفة من الورق، من أحسنها الورق البغدادي، وكان هذا النوع هو الغالب في كتابة المصاحف الجليلة، ومنها أيضًا الورق المصري، والورق الشامي، والورق التركي والكشميري والحبشي، والورق الهندي ويتميز بصنعه من الحرير الثمين، والورق التبريزي المتميز بتلوينه، ويطلق عليه الورق المموج، والورق القطائعي وهذا النوع كان يصنع في التركستان، ويتميز بقيمته العالية وكان مطلوبًا من الخطاطين والمذهبين([28]).

(اللوحات أرقام 5-6-7-8-9)

- <u>مقاييس الورق واستخداماته وأثر ذلك على حجم الكتابة والكتاب:</u>

---

(25) النشا: ما يستخرج من الحنطة إذا نقعت حتى تلين، ومرست حتى تخالط الماء، وصفيت من مناخل وجففت. للاستزادة انظر: آدي شير: كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، ص 153.

(26) الكثيراء: الاسم الشائع: استراغال، واسطراغالوس، وخرم، وقتاد، وهي صمغ وشوك القتاد، وهي عبارة عن شجيرة شائكة تحمل أوراقًا مركبة ريشية، وموطنها سوريا وآسيا الصغرى وإيران، وتزرع في مناطق شبه صحراوية، ويفرز قلف الشجرة مادة صمغية، وتباع تلك المادة على أشكال مختلفة، فهي على شكل دموع أو شرائط ضيقة أو خيوط ملتوية تعرف بالصمغ الديداني، وعلى شكل رقائق، ويرد معظم الانتاج من تركيا وإيران. للاستزادة انظر: ابن رسول: المخترع في فنون من الصنع، ص91 هامش رقم 2، المغربي: "صناعة الأحبار والليق والأصباغ"، ص 275 هامش رقم 183، مؤلف مجهول: رسالتان في صناعة المخطوط العربي، ص 276 هامش رقم 5، محسن عقيل: معجم الأعشاب المصور، ص 32، هامش رقم 2، ص ص 456-457.

(27) للاستزادة انظر: حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، مطبوعات مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1987م، ص ص 191-193.

(28) شادية الدسوقي عبد العزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ص 26.



خضعت مقاييس الورق وحجوم قطعه إلى حاجاته في الاستخدام بين دوائر الدولة، وحاجات سوق الوراقين منه، ومنها:

- قطع البغدادي الكامل: وعرض درجه([29]) عرض البغدادي بكماله، وهو ذراع([30]) واحد بذراع القماش المصري، وطول كل وصل من الدرج المذكور ذراع ونصف بالذراع المذكور، وكانت تكتب به عهود الخلفاء وبيعاتهم بقلم مختصر الطومار، وعهود أكابر الملوك، والمكاتبات إلى الطبقة العليا من الملوك.
- قطع البغدادي الناقص: وعرض درجه دون عرض البغدادي الكامل بأربع أصابع مطبوقة، وفيه يكتب للطبقة الثانية من الملوك، وأحيانًا يكتب فيه للطبقة العليا، إذا حصل عوز في البغدادي الكامل.
- قطع الثلثين من الورق المصري: والمراد به ثلثا الطومار من كامل المنصوري، وعرض درجه ثلثا ذراع بذراع القماش المصري، وفيه تكتب بقلم الثلث الثقيل مناشير الأمراء المقدمين، وتقاليد النواب الكبار والوزراء، وأكابر القضاة ومن في معناهم.
- قطع النصف: والمراد به قطع النصف من الطومار المنصوري، وعرض درجه نصف ذراع، وفيه تكتب بقلم الثلث الخفيف مناشير الأمراء الطبلخاناه، ومراسيم الطبقة الثانية من النواب، والمكاتبات إلى الطبقة الثانية من الملوك.
- قطع الثلث: والمراد به ثلث القطع المنصوري، وعرض درجه ثلث ذراع، وفيه تكتب بقلم التوقيعات مناشير أمراء العشرات، ومراسيم صغار النواب، والمكاتبات إلى الطبقة الرابعة من الملوك.
- القطع المعروف بالمنصوري: وعرضه ربع ذراع، وفيه تكتب مناشير المماليك السلطانية، ومقدمي الحلقة، وبعض التواقيع.

---

(29) الدرج: المراد به في العرف العام الورق المستطيل المركب من عدة أوصال، وهو عبارة عن عشرين وصلاً متلاصقة لا غير، قال ابن حاجب النعمان في ذخيرة الكتاب: "وهو في الأصل اسم للفعل أخذاً من درجت الكتاب أدرجه درجاً، إذا أسرعت طيه، وأدرجته إدراجاً فهو مدرج إذا أعدته على مطاوية، وأصله الإسراع في حاله".القلقشندي: صبح الأعشى، جـ1، ص 138.

(30) الذراع: بالكسر من طرف المرفق إلى طرف الإصبع الوسطى والساعد، والجمع أذرع وذرعان بالضم، والأذرع سبع، أقصرها القصبة ثم اليوسفية ثم السوداء ثم الهاشمية الكبرى وهي الزيادية، ثم العمرية ثم الميزانية، والمقدار الشرعي للذراع أربعة وعشرون إصبعًا، والإصبع ست شعيرات بطن كل حبة لظهر الأخرى، والشعيرة ست شعرات من شعر البغل، والذراع يساوي قدمًا ونصف. للاستزادة انظر: علي جمعة محمد: المكاييل والموازين الشرعية، القدس للإعلان والنشر والتوثيق، القاهرة، ط2، 2001م، ص ص 49-50، محمد صبحي بن حسن حلاق أبو مصعب: الإيضاحات العصرية للمقاييس والمكاييل والأوزان والنقود الشرعية، مكتبة الجيل الجديد، اليمن، صنعاء، ط1، 2007م، ص ص 55.



– القطع الصغير: وعرض درجه تقدير سدس ذراع، وطول كل وصل منه شبران وأربع أصابع مطبوقة، وفيه تكتب عامة المكاتبات لأهل المملكة وحكامها، وبعض التواقيع والمراسيم الصغار، والمكاتبات إلى حكام البلاد بالممالك الإسلامية.

– قطع الشامي الكامل: وعرض درجه عرض الطومار الشامي في طوله.

– القطع الصغير: وهو في عرض ثلاث أصابع مطبوقة من الورق المعروف بورق الطير، وهو صنف من الورق الشامي رقيق للغاية، وفيه تكتب ملطفات الكتب وبطائق الحمام(31).

- الأسماء التي أطلقت على الورق وفقًا لحجمه أو عدد أسطر الكتابة فيه:

مقدار الورقة وحجمها وعدد أسطر الكتابة فيها يختلف من كتاب إلى آخر أو من صفحة إلى أخرى، ومنها: الورقة السليمانية، وتعني عشرون سطرًا في الصفحة(32).

كما كان الخطاطون يقومون بتصغير مساحة الكتابة في الصفحة فنجد مساحة الكتابة في المصاحف قديمًا حوالي 6×8 سم تقريبًا (مصحف حمائلي)، وكانوا يقومون بكتابة خمسة أسطر أو سبعة أو يزيد قليلاً في الصفحة الواحدة(33).

ومن نماذجه: مصحف شريف (حمائلي) أبعاده 3.9×3.7 سم يرجع إلى استانبول في القرن 13هـ/19م، والصفحتان تشتملان على آيات من سورة البقرة 1-22، ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 358 رصيد مصاحف(34). (لوحة رقم 28)

وبدار الكتب المصرية مصحف شريف مجلد بالفضة إذ يبلغ طوله حوالي متر وربع ولا يماثله في الحجم سوى مصحف آخر في الهند، والمصحفان لأحد المهراجات أهدى أحدهما إلى الدار وهو معروض بها(35).

- تسطير أوراق المخطوط العربي:

(31) خير الله سعيد: وراقو بغداد في العصر العباسي، ص ص 160-168.

(32) حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، ص ص 192-193.

(33) محمود عباس حموده: تطور الكتابة الخطية العربية.دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار نهضة الشرق.دار الوفاء، القاهرة، ط 1، 2000م، ص 226.

(34) نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، يون آرت للطباعة،كوريا، 2010م، لوحة رقم 8 ص 2.

(35) محمود عباس حموده: تطور الكتابة الخطية العربية، ص ص 299-300.



لم يكن الوراقون أو النساخون يسطرون الصفحات قبل أن يكتبوا فيها، لأنه لوحظ تباين عدد السطور في المخطوطة الواحدة من صفحة إلى صفحة، ويرجح أنهم يسطرون المصاحف لتعذر استقامة السطور إلا إذا سطرت، ولضمان تناسق عدد السطور في كل صفحة منها([36]).

ومن المتبع عند نسخ المخطوطات التي تنسخ على صفحات بيضاء غير مسطرة أن يتم تسطيرها بمسطر معين، وهذه الأداة عبارة عن صفحة من مادة مقواة كالورق السميك أو الكرتون، يتم تسطيرها بخطين عموديين، ثم عددًا آخر من الخطوط المتوازية أفقيًا، بحيث تستخدم كميزان للخطاط، حتى يراعي الفواصل في الخطوط، وكان الخطاط يسطر سطورًا على هذه اللوحة أو الصفحة المقواة، ثم يتم تثبيت خيوط حريرية فوق هذه الخطوط أو السطور بالجذب الشديد أو بالحياكة، وتستخدم اللوحة في التسطير بأن توضع فوق سطح الورقة المراد تسطيرها ويضغط عليها بشدة، وهذا كافيًا بأن تطبع خيوط الحرير وتتضح على سطح الورقة المراد تسطيرها([37]).

- ترقيم أوراق المخطوط العربي:

لم تكن أوراق المخطوط في القرون الأربعة الأولى للهجرة تخضع لأي نوع من ترقيم الصفحات، ثم بدأوا منذ القرن الخامس الهجري–الحادي عشر الميلادي يكتبون الكلمة الأولى من كل ورقة في ذيل الورقة التي تسبقها أسفل آخر كلمة من السطر الأخير فيها، وهو ما يعرف بالتعقيبات، ثم في مرحلة تالية بدأ ترقيم الأوراق ثم ترقيم الصفحات([38]).

- أشهر الخطوط التي كتب بها المخطوط العربي:

يعتبر الخط العربي على اختلاف أنواعه إحدى السمات المميزة للفن الإسلامي، ولقد كان الهدف من العناية بتطويره وتجميله عبر العصور الإسلامية المختلفة أنه يكتب به كلام الله سبحانه وتعالى (39) ومن هنا اكتسب نوعاً من العظمة والقدسية.

(36) محمود عباس حموده: تطور الكتابة الخطية العربية، ص 291.

(37) شادية الدسوقي عبد العزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ص ص 31-32.

(38) محمود عباس حموده: تطور الكتابة الخطية العربية، ص 291.

(39) محمد بن عبد العزيز بن عبد الله: الوقف في الفكر الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، مطبعة فضالة، المملكة المغربية، جـ 1، 1996م، ص 383.



وقد كان الخط في أول مراحله غير منقوط ولا مشكول (40)، وخالياً من علامات الإعراب والضوابط، وقد سبب هذا النقص عسراً في القراءة، وتصحيفاً لبعض الكلمات، بسبب دخول أجناس غير عربية في الإسلام (41)، ولا شك أن أبا الأسود الدؤلي (ت 69هـ/688م) من أول من برع في هذا الميدان، حيث وضع نقاطاً للحروف كانت بمثابة الحركات، بلون مغاير ومخالف للون حبر الكتابة نفسها، وكان أبو الأسود هذا تلميذاً للإمام علي "رضي الله عنه" وقام بهذا العمل بهدى منه وبتوجيهه(42)، إلا أن تنقيط الحروف لم يتم إلا في أواخر عصر بني أمية، وبالتحديد في عهد عبد الملك بن مروان، على يد نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني (43)، فوضعا نقاطاً للحروف لتمييزها بنفس لون مداد الكتابة، أما الحركات والضوابط الأخرى(علامات الشكل) فهي من ابتكار الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ/ 786م) (44).

(40) يوسف أحمد: الخط الكوفي"الرسالة الثانية"، مطبعة حجازي، القاهرة، ط 1، 1934م، ص 17.

(41) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، ص 87.

(42) وضع أبو الأسود الشكل (يراد بالشكل ضبط الكلمة بالحركات لتؤدي المعنى المقصود منها وفقاً للغة العرب الصحيحة) في زمن معاوية بطلب من زياد أمير العراق، وكان ذلك بعد أن وضع النحو بإرشاد أمير المؤمنين "علي بن أبي طالب"كرم الله وجهه، والسبب في ذلك: أنه لما انتشر الإسلام واختلط العرب بالعجم وتناسلوا؛ بدأ اللحن يظهر في ألفاظهم، فخشى العرب أن تفسد ألسنة زراريهم ويؤول ذلك إلى ضياع لغتهم، وخافوا أن يتطرق الخطأ إلى القرآن، وهو عماد الدين وأساس الإسلام، فأخذوا يفكرون في تدارك هذا الأمر لوقاية هذا اللسان قبل أن يصعب إصلاحه، وقد بدأ أبو الأسود بشكل المصحف، وقال لكاتبه: خذ المصحف، وخذ صبغاً يخالف لون المداد، فإذا رأيتني فتحت شفتي بالحرف فانقط نقطة واحدة فوقه، وإذا كسرتهما فانقط واحدة أسفله، وإذا ضممتهما فاجعل النقطة بين يدي الحرف، فإن تبعت شيئاً من هذه الحركات غنة فانقط نقطتين، وأخذ يقرأ بالتأني والكاتب يضع النقط، وكلما أتم صفحة راجعها أبو الأسود، حتى أعرب المصحف كله، ومن هذا يتبين أن أبا الأسود هو أول من وضع الشكل في الخط الكوفي، وقد وضع الفتحة والكسرة والضمة والتنوين، وضعها بهيئة نقط بلون يخالف لون المداد الأصلي للكتابة. للاستزادة انظر:يوسف أحمد: الخط الكوفي، ص ص 17-21، عبد العزيز الدالي، الخطاطة الكتابة العربية، ص ص 55-56.

(43) كان الحجاج بن يوسف الثقفي والياً على العراق لعبد الملك بن مروان، فلما سمع كثرة التصحيف في القرآن بسبب تشابه الحروف؛ فزع إلى كتابه وطلب منهم أن يضعوا على الحروف المتشابهة علامات تميزها، ولما كان المسلمون يكرهون أن يزيد أحد شيئاً على ما في مصحف عثمان أراد الحجاج أن يستعين على هذا الإصلاح برجال اشتهروا بالتقوى حتى لا يعارضه أحد فيما أراد، فدعا نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني، وكانا على جانب عظيم من التقوى والصلاح والتفقه بالدين، كما أنهما كانا من تلاميذ أبي الأسود الدؤلي واضع الشكل في القرآن، وأطلعهما على مراده وأفهمهما ما يؤول إليه أمر القرآن من التصحيف والتحريف، إذا لم يقرا إدخال هذا الإصلاح، وبعد البحث والتروي رضيا بالإعجام (المراد بالإعجام تمييز الحروف المتشابهة بوضع علامة عليها بمنع اللبس)، وهو أن توضع نقط مفردة على بعض الحروف المتشابهة أو مزدوجة، ويهمل بعضها من النقط، وأن يكون الإعجام بالمداد الذي تكتب به المصاحف، تمييزاً له عن الشكل الذي هو نقط بالمداد الأحمر أو بمداد مخالف للون مداد الكتابة.القلقشندي: صبح الأعشى، جـ3، ص 16، يوسف أحمد: الخط الكوفي، ص ص 23-26، عبد العزيز الدالي: الخطاطة الكتابة العربية، ص ص 60-62.

(44) تقدمت فنون الكتابة تقدماً عظيماً فأحب الناس أن يجعلوا الشكل من نفس لون مداد الكتابة تسهيلاً للأمر، ولأنه لا يتيسر لكل كاتب وفي كل جهة لونان من المداد، فوقف في سبيلهم تشابه الشكل بالإعجام، لأن كلاً منهما يحدث بالنقط، فاضطروا إلى إيجاد إصلاح في أحدهما، فانبرى لذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكان من أوسع الناس علماً بالعربية، ورأى أن يصلح طريقة الشكل، وأن يبقي الإعجام بالنقط لسهولته، ولفته إلى ذلك ما أحدثه بعض أتباع نصر بن عاصم من جعل الإعجام بغير النقط، فوضع ثماني علامات للشكل هي:الفتحة(ألف صغيرة مضطجعة فوق الحرف)والضمة(واو صغيرة



-المرحلة الثانية:وتنقسم هذه المرحلة من أواخر عصر بني أمية وأوائل العصر العباسي إلى أيام المأمون إلى مرحلتين متميزتين، هما:

1-مرحلة ما قبل المأمون، وتعتبر مرحلة التحول واختراع الأقلام.

2-مرحلة عهد المأمون، وكانت مرحلة إيجاد الأقلام وجمعها، كما كانت مرحلة تهذيب الأقلام وتحديد أنواعها.

وقد ظهرت في هذه المرحلة عدة أنواع من الخطوط والأقلام على أيدي كل من قطبة-الضحاك بن عجلان-إسحاق بن حماد-إبراهيم الشجري-يوسف الشجري....وعدد آخر من أهل العراق عرفوا بالوراقين، ومن أشهر هذه الأقلام:الجليل-السجلات-الديباج-الطومار الكبير-الثلثان الصغير والثقيل-الزنبور-المؤامرات-الحرم-العهود-القصص-الأجوبة-النصف الثقيل-الثلث الكبير.

كما ظهر بعد هذه الأقلام اثنا عشر قلماً أخرى هي: السميعي-الأشرية-الخرفاج الثقيل-الخرفاج الخفيف-المفتح-مفتح النصف-خفيف النصف-المدور الكبير(الرياسي)-المدور الصغير-النرجسي-خفيف الثلث الكبير-الرقاع، وظهر قلم آخر هو المحقق أو الوراقي، وكانت هذه الأقلام تسمى الموزونة أو الأصلية، ومنذ ذلك الوقت (198-218هـ)/(813-833م) وضحت أشكال من الخطوط ذات طابع دقيق(خفيف)، أو غليظ (ثقيل)، ووضحت كيفية كتابتها واستعمالاتها المتنوعة، كما ظهرت أقلام أخرى عن طريق الكتاب في ديوان المأمون، ولا سيما الأحول المحرر الذي سانده ذو الرياستين "الفضل بن سهل"، وهذه الخطوط والأقلام هي: الأمانات-المدمج-المرصع-النساخ-المنثور-الوشي-المكاتبات-غبار الحلبة-البياض-المسلسل-الحوائجي، ولقد أدى هذا التطور إلى إيجاد ستة وثلاثين قلماً، واستقر وضع الخطوط والخطاطين على هذا الأساس، إلى أن انتهت جودة الخط إلى ابن مقلة([45]).

-المرحلة الثالثة: وقد تم تطور هذه المرحلة بمساعي ابن مقلة الوزير، وأخيه، وكان عمل ابني مقلة الرئيسي هو إنهاء الاضطراب في وضع الأقلام والخطوط، وانتخاب أربعة عشر نوعاً والعمل على تهذيبها، ووضع الأسس والقواعد المنظمة لها على أساس البسط والتدوير، وهندسة أبعاد الحروف، والمقارنة بينها، وإيصال خط البديع (النسخ) إلى

فوقه)والكسرة(ياء صغيرة تحته) والسكون(وضع للسكون الشديد وهو ما يصاحب الإدغام رأس شين بغير نقط "س"،وللسكون الخفيف وهو ما لا إدغام معه، رأس خاء بلا نقط"ح") والمدة(ميم صغيرة مع جزء من الدال"مد") والصلة(لألف الوصل رأس صاد"ص"توضع فوق ألف الوصل) والهمزة(رأس عين "ع"لقرب الهمزة من العين في المخرج)والشدة؛ فاتبعها الناس وأهملوا الشكل بالنقط. للاستزادة انظر: يوسف أحمد: الخط الكوفي، ص 26، عبد العزيز الدالي: الخطاطة الكتابة العربية، ص 62.

(45) للاستزادة انظر: ابن الصائغ (عبد الرحمن يوسف ت 845هـ): تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق وتقديم وتعليق: هلال ناجي، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط2، 1967م، ص ص 39-41.



مرتبة الكمال والحســن، وتهذيب الخط المحقق والتوقيعات والرقاع، وتحديد اثنتى عشــرة قاعدة للخط هي: التركيب-الكرسـي-النسـبة-الضـعف-القوة-السـطح-الدور-الصـعود المجازي-النزول أو الهبوط المجازي-الأصـول-الصـفاء-الشأن([46]).

-المرحلة الرابعة: وتمت على يد أبي الحســـن علي بن هلال المشـــهور بابن البواب، ويعتبر أبرز ما قام به هو تطوير مجموعة الأقلام التي انتخبها ابن مقلة، ونظمها على أســاس قاعدته الهندسـية، واسـتخدم القواعد التي حددها ابن مقلة، ونظمها على طريقة جديدة هو مبتكرها، وقاس الحروف والكلمات كلها بميزان النقاط، وعمل على نشـــر منهجه الخطي، ومن ثم تكونت مدرسة خطية اتبعت طريقته، كما اكتشف قلم الريحاني، وقد استمر منهجه الخطي وشاعت أقلامه حتى أواخر عصر المماليك في مصر([47]).

-المرحلة الخامسة: كانت هذه المرحلة هي مرحلة تعديل الخطوط، وتثبيت الأقلام الستة وذلك بفضل جهود ياقوت المســتعصــمي، وخلاصــة ما قام به: إعادة تنظيم الخطوط التي ابتكرها ابن مقلة وابن البواب على أســاس القياس الهندسـي والقياس بالنقطة بدقة أكثر، كما انتخب سـتة أقلام هي الثلث-النسـخ-الريحان-المحقق-الرقاع-التوقيع، وسعى إلى تحسينها وتجميلها، وقد ظل منهجه متبعاً، غير أن رونقه لم يكتمل إلا في القرنين (9-10هــــ)/(15-16م) ([48]).

ومن أشهر الخطوط التي استخدمت في كتابة المخطوطات العربية:

تكاد تكون الخطوط التي في المخطوطات العربية محدودة الأنماط والأســاليب، لأن الكثرة الغالبة منها كتبها نســاخ محترفون اسـتعملوا خطوط النسـخ والتعليق والنسـتعليق والشـكسـتة والرقعة، والقليل منهم اسـتعمل الثلث والديواني

---

(46) للاستزادة انظر: ابن الصائغ: تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، ص ص 44-50.

(47) للاستزادة انظر: ابن البصيص (محمد بن موسى بن علي الشافعي ت ق 8هـ): شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب، تحقيق: يوسف ذنون، سلسلة الفن الإسلامي 3، دار النوادر، سورية، ط1، 2012م، ص ص 15-16، ابن الصائغ: تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، ص ص 50-52.

(48) للاستزادة انظر:حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ص ص 10-13.



والكوفي بأنماطه العديدة، وتختلف كل هذه الخطوط من بلد إلى آخر ومن ناسـخ إلى آخر ولا يدرك الفروق إلا خبير(49).

- الخط الكوفي:

ينقسم الخط الكوفي منذ صدر الإسلام إلى نوعين أساسيين، هما:

- النوع الأول:أميل إلى الليونة والتقوير، وكان أكثر استخداماً في أمور الحياة اليومية، وكان يستخدم في الكتابة على البردي والورق، ولذلك عرف بالخط اللين، لأنه أكثر مطاوعة من الخط اليابس.
- النوع الثاني:أميل إلى التزوية والبسط، وكان أكثر استخداماً في الكتابات الأثرية التذكارية وكتابة المصاحف، وكان من اليسـير تجويد هذا النوع المزوى أو المبسـوط، والذي انفرد فيما بعد باسـم الخط الكوفي اليابس التذكاري (50).

ومما زاد من قيمة هذا الخط استخدامه في كتابة القرآن الكريم، وكان لذلك الفضل الأول في إعزاز شأنه، وفي تأمل المسـلمين له باهتمام فيه كثير من الإحسـاس الديني، وتذوقهم له بمتعة روحية، وقد أدى هذا الإحسـاس إلى مزيد من العناية به وتجميله وتحسينه، والتطور به تطوراً فنياً زخرفياً(51).

فقد تم العثور على كنوز ثمينة من المصـاحف الشـريفة في الجامع الكبير بصـنعاء باليمن مكتوبة على الرق بالخط الحجازي والكوفي بمختلف الأحجام، وبأشكال وأنواع من الخطوط الكوفية المتعددة بحسب تطور هذا الخط، ومن تلك المصاحف ما هو كبير الحجم إذا كان الخط كبيرًا، فيكون المصحف في قسمين أو جزءين، ومنها ما خطه أصغر حرفًا فيكون كله في مجلد واحد، ومنها ما هو أصغر فأصغر بحسب نوع الخط حتى يكون حجم المصحف

---

(49) للاستزادة انظر: قاسم السامرائي: "الخط العربي وتطوره عبر العصور"، بحث ضمن كتاب مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، الأبحاث والمحاضرات التي ألقيت في الدورة التدريبية الرابعة 19 يونيو-12 يوليو 2000م، إعداد: حسن محمد النابودة، محمد فاتح صالح زغل، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، 2001م، ص 149.

(50) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1967م، ص 52، حسن الباشا: "جماليات الخط العربي"، الموسوعة، مج 3، ص ص 173-174، "الخط الكوفي"، الموسوعة، مج 3، ص 184، "الخط القرآني وانتشاره على طول طرق الحرير وآسيا الوسطى"، الموسوعة، مج 3، ص 232.

(51) حسن الباشا: الخط الكوفي، الموسوعة، مج 3، ص ص 184-185.



صـــغيرًا (حمائلي) بحيث يحمل في الجيب، كما أن من المصـــاحف ما هو أرباع وأســـباع، وهناك المقدمات تكون في عشرة مجلدات، كل مجلدة فيها ثلاثة أجزاء([52]).

كما تحتفظ دار الكتب المصـــرية بالقاهرة بمجموعة من المصـــاحف المكتوبة بالخط الكوفي من أقدمها مصـــحف منسوب إلى الإمام الحسن البصري([53])، يرجع تاريخه إلى عام 77هـــ/ 696م، وهو مكتوب بالخط الكوفي على الرق، ومنها أيضًا المصحف الذي جيء به من جامع عمرو بن العاص([54]) وهو مكتوب أيضًا بالخط الكوفي على رق غزال من غير شكل ولا نقط إعجام، ولا كتابة أسماء السور ولا عدد الآيات، وقد كتبه "أحمد الإسكافي الوراق" في أوائل القرن الثاني الهجري-الثامن الميلادي، ووقفه "أبو النجم طارق" على جامع عمرو([55]).

- ومن أشهر نماذج المصاحف المكتوبة بالخط الكوفي:

- مصحف كريم مكتوب على صفحات من رق الغزال بالمداد الأسود بالخط الكوفي البسيط، من مصر يرجع إلى القرن 2هـ/8م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة([56]). (لوحة رقم 10).
- مصحف شريف أبعاده 9.5×14.5 سم مكتوب بالخط الكوفي على الرق يرجع إلى القرنين 3-4هـ/9-10م ومحفوظ بدار الكتب المصرية([57]). (لوحة رقم 11)
- ورقة من مصحف شريف أبعادها 44.7×40.7 سم مكتوبة بالخط الكوفي وقف سنة 360هـــ/971م على جامع عمرو بن العاص ومحفوظة بدار الكتب المصرية([58]). (لوحة رقم 13)
- ورقة من المصحف الشريف مكتوبة على الرق بالخط الكوفي([59]). (لوحة رقم 14)

---

(52) للاستزادة انظر: ربيع حامد خليفة: الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ص ص 235-236.

(53) محفوظ برقم سجل 50 مصاحف طلعت.

(54) محفوظ برقم سجل 113 رصيد مصاحف.

(55) الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب المصرية، دار الكتب، القاهرة، 1998م، ص 8، أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، ص 21.

(56) محفوظ برقم سجل 24145.

(57) محفوظ برقم سجل 220 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 13 ص 17.

(58) محفوظة برقم سجل 113 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 19 ص 20.

(59) نقلاً عن: عفاف المري: المتحف الإسلامي بالشارقة، دليل المقتنيات الأول، ص 25.



- ورقة من مصحف شريف من العراق أو إيران أبعادها 34×23 سم مكتوبة بالخط الكوفي وترجع إلى القرن 5هـ/ 11م ومحفوظة بدار الكتب المصرية(60). (لوحة رقم 15)
- مصحف شريف من العراق أو إيران أبعاده 19×15.1 سم مكتوب بالخط الكوفي المشرقي ويرجع إلى القرن 5هـ/ 11م ومحفوظة بدار الكتب المصرية(61). (لوحة رقم 16)

- الخطوط اللينة:

كان مصطلح الخط اليابس والخط اللين خاصاً بالخط الكوفي في الأصل، ومعنى ذلك أنه كان يوجد خط كوفي يابس وآخر لين منذ بداية العصر الإسلامي، جاء الأول من العناية واستعمال الأدوات على الأرجح في الكتابة، وجاء اللين وهو من نفس شكل الأول من الأداء اليدوي السريع ولذلك سمي بالمشق، وفيه لم تتغير هيئة الحروف، وإنما جاء الأداء فيه أقل إحكاماً في التنفيذ، ومن أمثلته:الكتابات الموجودة على أوراق البردي العربية، وكتابات الرسائل المتنوعة الأغراض(62).

ومن الصعوبة الفصل زمنياً بين الخط الكوفي اليابس والخط اللين الذي اصطلح على تسميته فيما بعد باسم خط النسخ، فلا يمكن اعتبار الثاني تطوراً للأول، بل إن الآثار المكتشفة تشير إلى تطور كلا الاتجاهين في آن واحد، لذلك لا يمكن القول بأن خط النسخ اشتق من الخط الكوفي، وإنما هو جزء من الخط العربي الذي كان يكتب به من أول اشتقاقه من الخط النبطي، وذلك لأن الأنباط كانوا يكتبون بحروف يابسة وأخرى مدورة لينة، وخط المدينة في بداية العصر الإسلامي كان أنواعاً منها: "المدور والمثلث والتئم (يجمع بين المدور والمثلث)"، وهذا يعني أن العرب عرفوا الخط المستدير قبل الإسلام، واستمروا في استعماله منذ بداية العصر الإسلامي، وبذلك يمكن القول:أن الخط العربي منذ بدايته في الحجاز كان يمكن منحه تلك الصفتين العامتين(63)، وهما:

- خط مبسوط ومستقيم: وهو المعبر عنه باليابس، وهو ما لا انخساف ولا انحطاط فيه كالمحقق.

---

(60) محفوظة برقم سجل 1 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 23 ص 25.

(61) محفوظ برقم سجل 238 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 24 ص ص 26-27.

(62) يوسف ذنون، "خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي"، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العلمية المنعقدة في استانبول 1983م، دار الفكر دمشق، 1989م، ص 110.

(63) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ3، ص 11، إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص 57 هامش"1"، سحر سليم الهنيدي: "نظرة في تكوين الخط العربي"، مجلة المتحف العربي، السنة الثانية، العدد الرابع، مطبعة حكومة الكويت، 1987م، ص 24، نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م، ص 74.



-خط مقور ومدور: وهو المعبر عنه باللين أو المستدير، وهو الذي تكون عراقاته([64]) وما في معناها منخسفة منحطة إلى أسفل، كالثلث والرقاع(65) ونحوهما.

وتتضح في الخط اللين الاستدارات وتكثر الاستمدادات فيه، وتخرج عن مستوى السطر كثيراً فوقه أو تحته، كما نلاحظ فيه تناسباً في الأجزاء واعتداداً بطبيعته(66).

ومن أنماط الخط اللين:النسخ والثلث (67)، وقد شاع استخدام خط النسخ في كتابات المصاحف والمخطوطات والكتابات الدارجة، أما خط الثلث فذو مدات أو سيقان طويلة مستقيمة، تتباين مع باقي حروف هذا النمط المستدير أو اللين، واستخدم في كتابات العمائر والتحف التطبيقية المتنوعة، ثم جاء بعد نمطي النسخ والثلث نمط ذو حروف لينة كبيرة الحجم، وسمي باسم الجلي أو الشديد الوضوح، ولم يكن خط الجلي مجرد عملية تضخيم لخط الثلث، ولكن له في الحقيقة بناء وتفاصيل تختلف عن الثلث تماماً، وقد استخدم هذا النمط أساساً في تزيين واجهات العمائر، ويعتبر خط الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء بعده من أنماط الخطوط، وعنه تفرعت كل أنواعها، غير أن حجمه الكبير لم يجعله مناسباً لكتابة النصوص والمؤلفات، ولذلك اقتصر استخدامه على كتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية، والبسملة التي يبدأ بها كل عمل، والآيات القرآنية والنصوص التأسيسية وغيرها من الكتابات الأخرى على العمائر والتحف الإسلامية(68).

---

(64) العراقة: الجزء المدور من الحرف الهابط عن مستوى التسطيح، وهي التقويس الذي يكمل رؤوس الجيم والسين والصاد والعين والفاء وأخواتها والنون والياء، وذلك في حال انفراد هذه الحروف، أو اتصالها متأخرة. حسن بن إبراهيم الفقيه، مواقع أثرية في تهامة.1-مخلاف عشم، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، السعودية، ط1، 1992م، ص 117 هامش "3".

(65) قلم الرقاع: سمي بذلك لأنه يكتب به في الرقاع (جمع رقعة) بمعنى الورقة الصغيرة، وصور حروفه كصور حروف قلمي الثلث والتوقيع في حالتي الإفراد والتركيب، إلا أنه يخالفهما في عدة أمور منها: أن قلم الرقاع أميل إلى التدوير من قلم التوقيع، الذي هو أميل إلى التدوير من قلم الثلث، كما أن جلفة قلم الرقاع أقصر من جلفة قلمي الثلث والتوقيع (الجلفة هي من القلم ما بين مبراه إلى سنه. للاستزادة انظر: القلقشندي: صبح الأعشى، جـ2، ص 460، محمد عبد الستار عثمان: "دور المسلمين في صناعة الأقلام"، دراسات آثارية إسلامية، المجلد الرابع، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1991م، ص 177 هامش "38")، وحروف الرقاع أدق وألطف من حروف التوقيع، ويغلب في قلم الرقاع الطمس في العين المتوسطة والمنتهية والفاء والقاف والميم والواو وعقدة اللام ألف المحققة، أما الصاد والضاد والعين المفردة والمبتدأة فإنها لا تكون فيه إلا مفتوحة، كما يتميز بوجود حرف الألف الممالة إلى جهة اليمين. محمد علي حامد بيومي: كتابات العمائر الدينية باستانبول، ص ص 140-141.

(66) شعبان عبد العزيز خليفة: الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، القاهرة، 1999م، ص 210.

(67) للاستزادة انظر:الطيبي (محمد بن حسين. من علماء القرن 10 هـ): جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب، نشره وقدم له د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت.لبنان، 1962م، ص ص 18-19.

(68) أوقطاي آصلانابا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مطبعة رنكلر باستانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، ط 1، 1987م، ص ص 307-308.



ولما كانت الكتابة تستخدم في الدواوين أو في خدمة الأغراض اليومية كالتجارة والمراسلة والتأليف وكتابة المكاتبات المختلفة ونقل الكتب وعمل نسخ منها، وكلها في حاجة إلى خط يغلب عليه المرونة والسرعة في الأداء ومطاوعة حركة اليد، والانتقال بها في كل الاتجاهات الدائرية في يسر، فقد لزم أن تتطور الكتابة لهذه الأغراض إلى كتابة لينة مخففة لتسمى الكتابة اللينة أو الكتابة المقورة أو خط التحرير أو خط نسخ الكتب، أو النسخ الوراقي نسبة إلى الوراقين الذين يجلسون فينسخون الكتب([69]).

- <u>ظهور وتطور خط النسخ:</u>

يعتبر خط النسخ من الخطوط العربية الأصيلة، حيث عرف بالخط الحجازي قبل عصر النبوة، وبقي متداولاً في صدر الإسلام لتدوين مكاتبات دواوين الدولة الإسلامية ومراسلاتها، كما نسخت به الكتب والرسائل المتنوعة الأغراض وكل ما يتعلق بأمور الحياة اليومية، وخير شاهد على ذلك أوراق البردى العربية والمخطوطات، ومن هنا عرف هذا النوع من الخط باسم خط النسخ، وذلك منذ القرن الأول الهجري-السابع الميلادي، وهناك من يذهب إلى تسمية خط التحرير المستدير بخط النقل، وتلك تسمية لا بأس بها لهذا النوع من الخط الذي كانت تتأدى به الأغراض اليومية المختلفة وأغراض العلم، وقد قصد بهذه التسمية تمييز هذا النوع عن النوع اليابس الذي لم يكن يصلح من الوجهة العملية للنسخ والنقل، كما عرف بالخط الدارج لكثرة انتشاره بين الناس، وقد أسماه ابن مقلة في القرن الرابع الهجري-العاشر الميلادي باسم البديع (70).

ويعتبر ابن مقلة من أول من وضع قواعده، وأخذه عن خط الجليل (71) والطومار (72).

---

(69) محمود عباس حموده: تطور الكتابة الخطية العربية، ص ص 225-226.

(70) إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص 57، إبراهيم ضمرة: الخط العربي جذوره وتطوره، ص ص 96-97، معروف زريق: موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دار المعرفة، دمشق، ط 1، 1993م، ص163، عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1995م، ص ص 149-150، حسن الباشا: الخط هو الفن العربي الأصيل، الموسوعة، مج3، ص ص 163-165، عبد العزيز بن محمد المسفر: المخطوط العربي وشئ من قضاياه، دار المريخ للنشر، السعودية، 1999م، ص 50.

(71) قلم الجليل: سمي بذلك لكبره وجلاله ووضوح خطه، وقد وصفه ابن النديم بأنه لا يقوى عليه أحد، ويرى أن جميع الأقلام التي استحدثت هي جميعها مشتقة من قلم الجليل هذا، وكان يكتب به في المحاريب وأبواب المساجد وجدران القصور. محمد فهد الفعر: تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ص ص 50-51، محمود عباس حموده: تطور الكتابة الخطية العربية، ص ص 120-121.

(72) للاستزادة انظر: السيد طه أبوسديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، هامش"8" ص 76، وبه يكتب النواب والوزراء ومن ضاهاهم الاعتماد على المراسيم ونحوها، وقدروا مساحة عرضه من حيث البراية بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذون معترضات، ويصنع من لب الجريد الأخضر أو من القصب الفارسي، ولابد له من ثلاثة شقوق أو أكثر، قدر ما يحتاج إليه القلم من الحبر ليكتب به على القرطاس، وتكون استداراته كلها بوجه القلم، والمدات بسنه، والتعاريق بوجهه مائلاً إلى اليمين، وأن الميم تكون مفتوحة مدورة، والفاء والقاف أواسطها محددة وجنباتها مدورة، وهو أصل لما دونه من الأقلام، فقلم الثلثين



ولقد استغرقت إجادة خط النسخ قروناً عدة حتى أصبح على مستوى من الجمال والجودة يؤهله لأن تدون به المصاحف وغيرها من الكتب المختلفة، وقد أرخ المؤلفون لمراحل تطور خط النسخ وما ناله من تحسين وتجويد على يد عباقرة الخطاطين طوال العصور الإسلامية المختلفة، بحيث يرجع الفضل في تطويره إلى سلسلة من الخطاطين الذين أخذوا على عاتقهم العمل على تحسينه وتجميله على التوالي بحيث كان كل منهم يضم جهده إلى تراث سلفه (73).

- <u>ومن أشهر نماذج المصاحف المكتوبة بخط النسخ:</u>

- ورقة من مصحف مكتوب بخط النسخ أبعاده 10×13 سم ومنسوب للخطاط أبو علي محمد بن مقلة فرغ من كتابته سنة 308هـ/ 920م وله غلاف من الجلد المطرز بالذهب. ومحفوظ بدار الكتب المصرية([74]). (لوحة رقم 12)
- مصحف على شريط من ورق الكتان أبعاده 7 متر×13سم مكتوب بقلم النسخ يرجع إلى سنة 764هـ/ 1362م مكتوب على أحد عشر نهرًا، سبعة أنهر بمداد أسود والباقي بالمداد الأحمر، ومحفوظ بدار الكتب المصرية([75]). (لوحة رقم 19)
- مصحف شريف باسم السلطان المملوكي جقمق أوراقه مزخرفة ومذهبة، وقد شملت الحواشي بعض الشروح لآيات قرآنية، يرجع إلى مصر في العصر المملوكي من القرن 9هـ/15م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة([76]). (لوحة رقم 23)

من هذه النسبة مقدر بست عشرة شعرة، وقلم النصف مقدر باثنتي عشرة شعرة، وقلم الثلث مقدر بثمان شعرات، ومختصر الطومار ما بين الكامل منه والثلثين. للاستزادة انظر: القلقشندي: صبح الأعشى، جـ 2، ص ص 464-465، محمد فهد الفعر: تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ص ص 50-51، إبراهيم ضمرة: الخط العربي جذوره وتطوره، ص 108، محمد بيومي: كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول، ص ص 136-137.

(73) حسن الباشا: الخط هو الفن العربي الأصيل، الموسوعة، مج 3، ص 163، جماليات الخط العربي، الموسوعة، مج 3، ص ص 174-175.

(74) محفوظة برقم سجل 64 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 18-19.

(75) محفوظ برقم سجل 240 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 24-25.

(76) محفوظ برقم سجل 18057. نقلاً عن: أحمد الشوكي: دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مطابع وزارة الآثار المصرية، 2017م، ص ص 176-177.



- الصـــفحة اليمنى من الصـــفحتين التاليتين لصـــفحتي البداية بمصـــحف يرجع للنصـــف الثاني من القرن 10هـ/16م. محفوظ برقم سجل 22 بقاعة السلطان أحمد بمكتبة السليمانية([77]). (لوحة رقم 25)
- مصحف مكتوب بخط النسخ الجلي كتب في القرن 11هــ/17م، وتتخلل الأسطر ترجمة بالفارسية، أبعاده 175×107ســم ويعد من أكبر المصــاحف حجمًا، أهداه لدار الكتب المصــرية ســنة 1950م نواب بهوبال، عدد أوراقه 75 ورقة ومســطرته 9 أســطر، وله غلاف صــنع في الهند من الفضــة الخالصــة ســنة 1331هـ/ 1912م ومحفوظ بدار الكتب المصرية([78]). (لوحة رقم 29)

- خط الثلث:

يعتبر خط الثلث من أشهر الخطوط العربية التي شاعت في أنحاء العالم الإسلامي، وإن اختلف الكتاب حول طبيعة وهيئة حروفه بالنســبة للتقوير والبســط، أو على أن مســاحته ثلث مســاحة خط الطومار، وخط الثلث يعد من أصـــعب أنواع الخطوط عند الكتابة به، إلا أنه أكثرها جمالاً، ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف بين كلماته، وحسن توزيع الحليات الخطية (79) ويبدو ذلك في طريقة التشكيل والتجميل والتركيب الذي يبدو خفيفاً أحياناً، ومعقداً أحياناً أخرى .

وقد وصــف هذا الخط بأنه أصــل الخطوط العربية (80) ورأســها وأبهاها وأجملها وأصــعبها، ومن يتمكن من كتابة خط الثلث يتمكن من كتابة ســواه، ومع تعدد أشــكال وأنواع الخطوط العربية فإن خط الثلث يبقى في قمة هذه الأنواع، ومنه تفرعت خطوط عديدة، وعليه أقيمت قوانين الخط وقواعده، وأصــبح كل تجاوز أو تحوير لهذه القواعد

(77) نقلاً عن: شادية الدسوقي: فن التذهيب العثماني، لوحة رقم 13.

(78) محفوظ برقم سجل902أ. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 40-41.

(79) هناك تشكيل مخصوص عند الخطاطين بحيث يضعون الشكل بطريقة تظهر حسن الخط وجماله وتسمى حركات، وقد تزيد وتنقص وتتكرر في مواضع مختلفة حسب الذوق والتفنن، ومن الحليات الخطية: واو مقلوبة لا رأس لها، وزلف(نقطة بعرض القلم في بداية الحرف كحلية)وتسمى ترويس، وعلامة تشبه الوردة والميزان، وعلامة تشبه الهلال، وتسمى ظفر، ولزيادة التحسين يضعون "ح" تحت حرف الحاء، و"س"تحت حرف السين، وكذلك بالنسبة إلى"ط، ع"، و"ه" فوق التاء المتطرفة التي تنطق هاء. فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م، ص 95.

(80) يذكر حسين بن ياسين الكاتب: "وأصل أقلام الكتابة قلمان ومنهما يستنبط بقية الأقلام، وهما المحقق والثلث".الكاتب (حسين بن ياسين بن محمد.من وفيات ق 8 هـ): لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق. هيا محمد الدوسري، سلسلة التراث العلمي العربي، الكويت، ط 1، 1992م، ص 45.



ينتج عنه نمط جديد، إلا أن الخطوط جميعها تدخل ضـمن نظام واحد يعتمد على التناسـب والانسـجام والتوافق وهي عناصر الجمال في الطبيعة، ويقول عنه الصيداوي في منظومته:

من أدمن الثلث على الدوام أعانه في سائر الأقلام (81)

- ومن أشهر نماذج المصاحف المكتوبة بخط الثلث:

– نسخة من المصحف الشريف مكتوبة بخط الثلث بقلم الخطاط عيسى الردي القاري من إيران مؤرخة سنة 637هـ/ 1239م([82]). (لوحة رقم 17)

– ورقة من مصحف أبعاده 54×38سم مكتوب بماء الذهب بالمداد الأسود، مكتوب في أوله ما يفيد وقفه من قبل السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون على جامعه بالقلعة سنة 730هـ/ 1329م، وهو مجلد بجلد نفيس كتب في 730 ورقة، ومسطرته ثمانية أسطر، ومحفوظ بدار الكتب المصرية([83]).

(لوحة رقم 18)

– مصحف شريف من مصر في العصر المملوكي أبعاده 85.8×58.7 سم ويرجع إلى سنة 770هـ/1368م ومحفوظة بدار الكتب المصرية([84]). (لوحة رقم 20)

- قلم المحقق:

تولـدت من خط الثلـث عـديـد من أنواع الخطوط، مثـل: قلم المحقق الـذي يختلف عنـه بزيـادة الطول والاسـتقامة(85) وقد ذكر حسـين بن ياسـين الكاتب: "وأصـل أقلام الكتابة قلمان ومنهما يسـتنبط بقية الأقلام، وهما المحقق والثلث، والمحقق أصل بذاته، واستنبط منه الريحان، ومن الريحان النسخ، والثاني: الثلث، وهو أصل بذاته،

---

(81) معروف زريق: موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، ص 117، عفيف البهنسي: الخط العربي.أصوله.نهضته.انتشاره، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1984م، ص 53، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، المقدمه صفحة(م)، موضي بنت محمد ابن علي البقمي: نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية.دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1999م، ص ص 135-136، شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة للكتاب، ط 1، 2002م، ص ص 31-32.

(82) نقلاً عن: عفاف المري: المتحف الإسلامي بالشارقة، دليل المقتنيات الأول، ص 37.

(83) محفوظ برقم سجل 4 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 20-21.

(84) محفوظ برقم سجل 7 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 29، 30 ص 31.

(85) عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي، المقدمة صفحة(م).



واســـتنبط منه التواقيع، واســـتنبط من التواقيع الرقاع، واســـتنبط قلم الأشـــعار من المحقق والثلث، لأنه مركب منهما"([86]).

- ومن أشهر نماذج المصاحف المكتوبة بقلم المحقق:

– مصـحف مكتوب بقلم المحقق وأسماء السـور كتبت بالخط الكوفي، أبعاده73×52سـم، كتبه علي بن محمد الأشرفي سنة 774هـ/ 1372م، والمصحف من تذهيب إبراهيم الآمدي، وقفه سنة 778هـ/ 1376م السلطان الأشرف شعبان على مدرسته، ومحفوظ بدار الكتب المصرية([87]). (لوحة رقم 21)

– الصـفحتان الأولى والثانية المذهبتان من مصـحف شـريف، وعليهما كتابات منفذة بالخطين المحقق والريحاني كتبها "أحمد قره حصاري"، ويؤرخ المصحف بالقرن 10هـ /16م، وهو محفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول، بغرفة السعادة، برقم 5([88]). (لوحة رقم 24)

- قلم الريحان:

ظل الخط العربي أيام العباسـيين ببغداد يرتقي بارتقاء الدولة ويتنوع حتى صـارت أنواعه أكثر من عشـرين نوعاً، مما جعل الوزير ابن مقلة يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها أنواعاً ستة، هي:الثلث والنسخ والتوقيع والريحان والمحقق والرقاع (89) وقد طور قلم الريحان أبو الحسن علي بن هلال المشهور بابن البواب، وعرف بهذا الاسم لأن قوائم حروفه تشبه أعواد الريحان([90]).

- ومن أشهر نماذج المصاحف المكتوبة بقلم الريحان:

(86) الكاتب: لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، ص 45.

(87) محفوظ برقم سجل 10 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 28-29.

(88) نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 48.

(89) محمود عباس حموده: تطور الكتابة الخطية العربية، ص ص 109-110.

(90) لابن البواب مصحفاً مكتوباً بخط غير الكوفي، وهذا المصحف محفوظ في مكتبة شستربيتي بدبلن بايرلندا، وهو مكتوب بالخط الريحاني، الذي يبدو أنه من مخترعات ابن البواب، ولا شك أن هذا الخط كان مخصصاً لكتابة المصاحف، وعناوين السور مكتوبة بخط الثلث، بينما كانت علامات السجدات والأحزاب مكتوبة بالخط الكوفي، وإذا كان ابن البواب على أثر كتابته للمصحف السابق قد أحدث ما يمكن اعتباره انقلاباً في كتابة المصاحف وتحويل خطوطها من الصورة الكوفية إلى صورة الخطوط المنسوبة، التي فضلت بعد ذلك، وصار لها البقاء والاستمرار فيما بعد.محمد بيومي: كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول، ص 134.



- مصحف مكتوب بخط الريحان وأسماء السور بالخط الكوفي، أبعاده 47×53سم جاء بظهر الورقة الأولى ما يفيد وقفه من قبل السلطان الأشرف شعبان، ومحفوظ بدار الكتب المصرية([91]). (لوحة رقم 22)
- الصفحتان الأولى والثانية المذهبتان من مصحف شريف، وعليهما كتابات منفذة بالخطين المحقق والريحاني كتبها "أحمد قره حصاري"، ويؤرخ المصحف بالقرن 10هـ /16م، وهو محفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول، بغرفة السعادة، برقم 5([92]). (لوحة رقم 24)

- الخط الفارسي:

نسبة إلى الفرس، ويقال إن واضعه هو "حسن فارسي"كاتب عضو الدولة الديلمي في أواخر القرن الرابع الهجري-العاشر الميلادي، ويعرف باسمين آخرين هما: خط التعليق، خط النستعليق، وقد شاع الخط الفارسي في إيران بشكل واسع بداية من القرن السابع الهجري-الثالث عشر الميلادي، ولم يكن يتوفر في هذا الخط العنصر الجمالي والإبداعي في مراحله الأولى، حتى قام الخطاط الفارسي مير علي سلطان تبريزي سنة 919هـ/ 1513م وطور خط التعليق وحسنه وهذبه وأدخل عليه شيئًا من النسخ وأسماه نستعليق اختصارًا لكلمتي نسخ تعليق(93).

- الخط الديواني Divani Yazi:

ارتبط خط الديواني بالأتراك العثمانيين حيث يعود إليهم فضل ابتكاره وتحسينه(94) وهو خط تركي خاص استنبطه الأتراك العثمانيون من خط التعليق الفارسي القديم(95)، الذي انتقل إلى الدولة العثمانية عن طريق قبائل

(91) محفوظ برقم سجل 9 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 26-27.

(92) نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 48.

(93) للاستزادة انظر: مصطفى السباعي الحسيني من علماء القرن 14هـ: رسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين صنفها سنة 1332هـ، موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2002م، ص ص 543-546 هامش رقم 1، محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط: تاريخ الخط العربي وآدابه، ص ص 363-364، عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص ق، 21-22، 115، 143، علي آلب أرسلان: "الخط العربي عند الأتراك"، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثون، المحرم 1428هـ/ 2007م، ص ص 230-231.

(94) للاستزادة انظر: ابن قتيبة الدينوري البغدادي (عبدالله بن مسلم ت 276هـ): رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم، موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط 1، 2002م، ص ص 37-38، البغدادي: كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، موسوعة تراث الخط العربي، ص ص 73-75.

(95) شاع استعمال الخط الديواني في عصر السلاجقة (467-656هـ)/ (1074-1258م) حتى جاء عهد السلطان محمد الفاتح العثماني (855-886هـ)/ (1451- 1481م) وكانت حروفه خليطًا من خطي الثلث والنسخ وحتى الريحاني، واستمر استعماله على ذلك الأسلوب حتى القرن العاشر



"آلاق قويونلي أو آق قوينلو" أي" الشاة البيضاء(96)، وسمي بالديواني أو الهمايوني(97) لاستعماله في دواوين الدولة الرسمية(98)، وكانت حروف الخط الديواني خليطًا ما بين خط النسخ والثلث والريحاني(99).

فما حدث في إيران من ظهور الدولة الصفوية (898-1148هـ/1492-1735م) (100) وغروب الدولة البايندرية "آق قوينلو" أدى إلى هجرة عديد من أرباب العلم والفن إلى تركيا بسبب حروب الشاه إسماعيل الصفوي(101)، حيث التجأ الأمير الكردي إدريس بن حسام الدين البدليسي(861-926هـ/ 1457-1520م) وهو من أكابر العلماء للدولة العثمانية، فرحب به السلطان بايزيد الثاني (886-918هـ/ 1481-1512م) أجل ترحيب وأعزه وبوأه مكانة رفيعة، وكان الأمير البدليسي خطاطًا كبيرًا مجودًا ماهرًا في جميع أنواع

الهجري- السادس عشر الميلادي. للاستزادة انظر: فوزي سالم عفيفي: الخط الديواني (تطوره وجمالاته ووسائل تجويده وتشريح الأبجدية بالكتابات الديوانية)، سلسلة تعليم الخط العربي 10، دار أسامة للنشر والتوزيع، طنطا، القاهرة، 1999م، ص 5.

(96) للاستزادة انظر: وليد سيد حسنين: فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص 55.

(97) همايون Humayun: جاءت تسميته بالهمايوني نسبة إلى صدوره من الديوان الهمايوني السلطاني للحكومة العثمانية. للاستزادة انظر: عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص 157، كامل الجبوري: موسوعة الخط العربي. الخط الديواني، دار ومكتبة الهلال، بيروت. لبنان، ط 1، 1999م، ص 9، منصور بن ناصر العواجي: جماليات الخط العربي، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2000م، ص 138، سهيل صابان: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة: عبدالرازق محمد حسن، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة 43، الرياض، 2000م، ص 101، 226، يوسف ذنون: "منظور نشأة وتطور الخط العربي بين جلال المكانة وجمال الهيئة"، بحث ضمن مجلة حروف عربية، العدد 3، السنة الأولى، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، الإمارات العربية المتحدة، محرم 1422هـ/ ابريل 2001م، ص 7.

(98) كان الخط الديواني وجلي الديواني والطغراء تسمى مجموعة الخطوط الهمايونية أي المقدسة، لأنها كانت سرًا من أسرار القصور السلطانية، لا يعرفها إلا كاتبوها. للاستزادة انظر: مصطفى السباعي الحسيني: رسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط، موسوعة تراث الخط العربي، ص ص 539-541 هامش رقم 1، فوزي سالم عفيفي: الخط الديواني، ص 13، عبدالرحيم خلف عبدالرحيم: "المقومات الفنية والجمالية وتطورها في فن الخط العربي"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، العدد 24، القاهرة، 2007م، ص 559، عطية وزة عبود الدليمي: الخط العربي والزخرفة الإسلامية تاريخه-أدواته-مدارسه-تطبيقاته، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص 127.

(99) للاستزادة انظر: المقدسي: غاية المرام في تخاطب الأقلام، ص 102، مصطفى السباعي الحسيني: رسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط: موسوعة تراث الخط العربي، ص 542 هامش رقم 2، محمد طاهر بن عبد القادر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ص 121، عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص 64، ذكرى عبد العزيز أحمد المعايطة: الفنون والعمارة في القرآن الكريم وزخرفة المصحف الشريف، رسالة ماجستير، قسم الآثار والسياحة، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2006م، ص 37.

(100) بعد تدهور دولة خلفاء تيمور تعاقبت على بلاد إيران دويلات صغيرة حتى ظهرت إلى الوجود دولة الصفويين، ومنشئها الشاه إسماعيل من أتباع الشيخ صفي الدين الأردبيلي. للاستزادة انظر: حسين مؤنس: أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط 1، 1987م، خريطة رقم 20، ص 230، 244.

(101) للاستزادة انظر: عباس العزاوي: "مشاهير الخط العربي في تركيا"، تحقيق: فاضل عباس العزاوي، مجلة سومر، الجزء 1، 2، المجلد 36، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1980م، ص 337.



الخطوط، وقد امتاز وتميز في خط التعليق، وأبدع في خط الشكستة(102)، وكان هذا الخط قد بلغ أقصى درجات الجمال في عهد الجغتاوي، ومنهم انتشر في العهد الصفوي، وقد عمد البدليسي إلى تطوير التعليق والشكستة وولد منهما الخط الديواني، ولذلك فهو واضع قواعد الخط الديواني(103).

وهو خط تزدحم فيه الكلمات وتتزاحم بما لا يترك بينها أي فراغ يسمح بإضافة حرف أو كلمة، ولهذا استخدم بكثرة في المكاتبات الرسمية والأوامر الصادرة من الدواوين الحكومية أو من السلطان، كما استخدم في كتابة الإجازات العلمية والتعيينات والفرمانات السلطانية (المراسيم الملكية) والمستندات والصكوك والبراءات والرتب الرفيعة وتقليد الأوسمة والإنعامات، وقد كان قصر السلطان يضم خطاطين متخصصين في كتابة الخط الديواني(104)، وقد ذكرت عديد من الدراسات أن الذي طوره ووضع قواعده الخطاط "إبراهيم منيف التركي" حوالي عام 860هـ/ 1455م بعد فتح القسطنطينية في عهد السلطان العثماني "محمد الفاتح" (886-855هـ/ 1451- 1481م)، وكان سرًا من أسرار القصور السلطانية في الخلافة العثمانية، ثم انتشر بعد ذلك، وقد بدأ هذا الخط في التطور في عصر السلطان "سليم الأول" ت 926هـ/ 1519م، على يد الخطاط "تاج زاده محمد جلبي(105)" الذي جوده ووضع قواعده، وكان كاتبًا بديوان السلطان سليم، ثم طوره من بعده عدد من الخطاطين على رأسهم: إسماعيل جلبي، حسين علي جلبي، مطراقجي نصوح ت 940هـ/ 1533م، وقيل 971هـ/ 1563م، هدهد علي جلبي،

(102) ابتدع الإيرانيون خط الشكستة وهو يعني بالفارسية "المكسور"ويشبه الخط الديواني، واستخدموه في كتابة رسائلهم، ويعتبر هذا الخط من أقدم الخطوط نشأة وتداولاً في بلاد فارس، كما كتبوا أيضًا بخط يدعى: "شكسته أميز"، ويعتبر هذان الخطان من الخطوط الصوفية المبهمة التي لم يكتب لها الانتشار أكثر من الحدود الإيرانية.للاستزادة انظر: عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص 81.

(103) ولد الأمير في 21 صفر سنة 861هـ/ 1457م وتوفى سنة 926هـ/ 1520م، ودفن في المسجد الذي بنته زوجته "زينب خاتون" قرب مشهد أبي أيوب الأنصاري "رضي الله عنه"، في استانبول في المكان المسمى اليوم إدريس كوشكي وجشمه سي، ومزاره معروف، ومن خطه ما كتب في أعلى باب جامع قوجه مصطفى باشا باستانبول. للاستزادة انظر: عباس العزاوي: "مشاهير الخط العربي في تركيا"، ص ص 337-338، أحمد المفتي: المرشد إلى الخط الديواني، دار ابن كثير، دار القادري، دمشق، بيروت، ط 1، 1997م، ص ص 5-9.

(104) للاستزادة انظر: حسين عبد الرحيم عليوه: "الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون"، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان 30-31، مطبعة الجبلاوي، القاهرة، 1983-1984م، ص 232، غانم قدوري الحمد: علم الكتابة العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 202، ذكرى عبد العزيز أحمد المعايطة: الفنون والعمارة في القرآن الكريم وزخرفة المصحف الشريف، ص 37، لؤي نجم جرجيس: "الاتجاهات الأسلوبية في الخط الديواني"، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العدد 47، جامعة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، الأصمعي، العراق، 2010م، ص 516، محمد مجذوب مصطفى إسماعيل: البناء الجمالي للخط الديواني المنمط قياسًا على الخط الديواني الكلاسيكي، رسالة ماجستير في الفنون الجميلة والتطبيقية (الخط العربي)، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2015م، ص 2، 4، 28.

(105) جلبي Celebi: الأنيق، المتربي، المثقف. للاستزادة انظر: سهيل صابان: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، ص 86.



تاج زاده جعفر جلبي، ثم اكتملت خصائص الخط الديواني في القرن 11هـــ/ 17م، أما قمة نضجه فقد بلغها في القرن 12هـ/ 18-19م حيث ظهرت أبدع نماذجه(106).

ومن أشهر مدارس الخط الديواني: المدرسة التركية، والمدرسة المصرية، والمدرسة العراقية(107).

وتمتاز حروف هذا الخط بالانسيابية والرشاقة وميل الحروف وامتدادها باستدارة إلى أسفل خط الكتابة، كما تمتاز بالطواعية والمرونة، والخروج عن القاعدة، والتنوع في شكل الحرف، والتركيب والتقاطع، وترتب كلمات السطر كله بميل جهة اليسار مما يعطي مظهر الانطلاق، وهو يعتمد في تكوين حروفه على الإيقاع المتحرك، والشكل الدائري، لذا نحس بالديناميكا المستمرة والتي يمكن أن تتمدد في كل مساحات اللوحة أو العمل الفني(108)، كما أن حروفه وكلماته تميزت بأنها خالية من الشكل والزخرفة، ومن أنواعه: الديواني التركي القريب من شكل خط الرقعة،

(106) للاستزادة انظر: محمد طاهر بن عبد القادر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ص 103، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: الخط العربي من خلال المخطوطات، ص 45، حسن قاسم حبش: جمالية الخط الديواني، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م، ص 5، عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص 53، فوزي سالم عفيفي: الخط الديواني، ص 39، 71، 74، كامل الجبوري: موسوعة الخط العربي. الخط الديواني، ص 9، منصور بن ناصر العواجي: جماليات الخط العربي، ص 138، مصطفى بركات:" الخط العربي أصوله، أنواعه، خطاطوه، قضاياه"، مجلة عالم المخطوطات والنوادر، عالم الكتب، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، الرياض، المجلد الخامس، العدد الأول، أبريل-سبتمبر 2000م، ص ص 31-32، عبدالله بن عبده فتيني: "دراسة مقارنة للأساليب المتبعة في كتابة الخط العربي"، بحث ضمن مجلة عالم المخطوطات والنوادر، عالم الكتب، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، الرياض، المجلد السادس، العدد الأول، المحرم-جمادى الآخرة 1422هـ/ ابريل-سبتمبر 2001م، ص 55، حسان صبحي مراد: تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، ص ص 429-430، جيهان صدقة سليمان حكيم: دراسة تحليلية مقارنة لتشكيلات الخط الفارسي والخط الديواني والاستفادة منها في ابتكار تصميمات معاصرة، رسالة ماجستير في التربية الفنية، كلية التربية، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، 2004م، ص 3، علي آلب أرسلان: "الخط العربي عند الأتراك"، ص 234، ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، الكتاب الأول، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ص 380، إدهام محمد حنش: المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص 228، الدسوقي حسن عيسى محمد: "إمكانية تكوين وحدات زخرفية مستحدثة من الخط الديواني"، مجلة العلوم الإنسانية، مج 15، العدد 4، جامعة الملك عبدالعزيز، السعودية، 2014م، ص 103، محمد مجذوب مصطفى إسماعيل: البناء الجمالي للخط الديواني، ص 42، وليد سيد حسنين: فن الخط العربي المدرسة العثمانية، ص ص 55-56.

(107) للاستزادة انظر: خالد الجلاف: "خطاط من الإمارات: حسين علي السري الهاشمي"، بحث ضمن مجلة حروف عربية، العدد 3، السنة الأولى، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، الإمارات العربية المتحدة، محرم 1422هـ/ ابريل 2001م، ص 20، محمد مجذوب مصطفى إسماعيل: البناء الجمالي للخط الديواني، ص 44.

(108) للاستزادة انظر: الدسوقي حسن عيسى محمد: "إمكانية تكوين وحدات زخرفية مستحدثة من الخط الديواني"، ص 97.



والديواني الغزلاني(109) نسبة إلى "مصطفى غزلان بك المصري"(110)، ومن مميزاته أنه ممتد الألفات واللامات وتأخذ الحروف طولاً أطول من التركي، وظهور هندسة الكتابة ودورانها أكثر من الديواني التركي(111).

- خط الرقعة:

بداية ظهوره سنة 886هـ/1481م ويقال أنه مزيج بين خطي النسخ والهمايوني، وقد ابتدعه الأتراك، وكان واسع الانتشار في الدولة العثمانية، وتطور هذا الخط ابتداءً من عهد السلطان محمد الفاتح(855-886هـ/ 1451-1481م)، ثم السلطان سليمان القانوني(15 شوال 926-8 ربيع الأول 974 هـ/29 سبتمبر 1520-24 سبتمبر 1566م)، والسلطان عبد الحميد الأول (1137-1203 هـ/ 1725-1789م)، وقد وضع قواعده بشكلها النهائي أبو بكر ممتاز بن مصطفى أفندي المستشار معلم الخط للسلطان عبد المجيد خان العثماني في سنة 1280هـ/ 1863م ([112]).

- الخط المغربي:

---

(109) للاستزادة انظر: محمد طاهر بن عبد القادر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ص 103، 121، عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص 111، فوزي سالم عفيفي: الخط الديواني، ص 36، لؤي نجم جرجيس: "الاتجاهات الأسلوبية في الخط الديواني"، ص 517.

(110) مصطفى غزلان بك: من بلدة الباجور. منوفية، أخذ الخط عن المرحوم "مصطفى الغر"، ثم التحق بديوان المساحة، ثم بالقصر الملكي أمام السلطان حسين، وفي القصر تعلم الخط الديواني على يد الأستاذ "محمود باشا شكري"، فنبغ فيه وعين رئيسًا لقلم التوقيع، وكان مدرسًا في مدرسة تحسين الخطوط، ولإجادته في الخط الديواني وطريقته الفريدة في تجويده أطلق على طريقته اسم الخط الغزلاني، وكان خطاطًا للملك فؤاد، توفى سنة 1356هـ/ 1938م.

محمد طاهر بن عبد القادر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ص ص 391-392، عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص 111، كامل الجبوري: موسوعة الخط العربي. الخط الديواني، ص 10، محمود شكر الجبوري: المدرسة البغدادية في الخط العربي، جـ 1، ص 325، خالد عزب، محمد حسن: ديوان الخط العربي في مصر دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي، سلسلة دراسات الخط العربي المعاصر 1، مركز دراسات الكتابات والخطوط، مكتبة الإسكندرية، 2010م، ص ص 327-334، محمد مجذوب مصطفى إسماعيل: البناء الجمالي للخط الديواني، ص ص 47-48.

(111) للاستزادة انظر: كامل الجبوري: موسوعة الخط العربي. الخط الديواني، ص 9، ذكرى عبد العزيز أحمد المعايطة: الفنون والعمارة في القرآن الكريم وزخرفة المصحف الشريف، ص 37، عبدالرحيم خلف عبدالرحيم: المقومات الفنية والجمالية، ص 559، إياد خالد الطباع: المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 37، محمد مجذوب مصطفى إسماعيل: البناء الجمالي للخط الديواني، ص ص 44-45، وليد سيد حسنين: فن الخط العربي المدرسة العثمانية، ص ص 56-57، عطية وزة عبود الدليمي: الخط العربي والزخرفة الإسلامية، ص 127.

(112) للاستزادة انظر: مصطفى السباعي الحسيني: رسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين صنفها سنة 1332هـ، مجلة الذخائر، العدد 9، السنة الثالثة، لبنان، بيروت، 2002م، ص ص 109-110، عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، صفحة ص، 64، علي آلب أرسلان: "الخط العربي عند الأتراك"، ص ص 235-236.



انتقل الخط العربي إلى شمال إفريقيا بسـبب الفتوحات الإسـلامية، ويرجع انتشـار الخط العربي في الجزء الغربي من إفريقيا إلى المغاربة الذين نشروا الإسلام بعد اعتناقهم له، ويستعمل الخط المغربي في شمال إفريقيا وبلاد المغرب العربي وبلاد الأندلس، وخط بلاد المغرب مشتق من الخط الكوفي القديم والذي قدم من الجزيرة العربية وبلاد الشام وانتقل مع الفتوحات الإسـلامية، وكان سـكان شمال إفريقيا الذين يحدهم من الشـمال البحر الأبيض المتوسـط يسـمون البربر، ولم يكن لهم خط يعرف أيام الفتوحات الإسلامية، بل كانت حياتهم الثقافية والاجتماعية شبه بدائية، ولهذا قبلوا الكتابة العربية عن رضى وطواعية، وقد سمي خطهم آنذاك خط القيروان نسبة إلى مدينة القيروان التس أنشئت سنة 50هـ/ 670م والتي كانت العاصمة السياسية للمغرب، ولقد اكتسبت هذه المدينة أهمية كبيرة عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية وصارت عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي، فتحسن بها الخط العربي إلى حد كبير، وبعد أن انتقلت عاصـمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر فيها خط جديد سمي بالخط الأندلسـي أو القرطبي نسـبة إلى قرطبة، وهو خط مدور ومقوس الأشـكال بعكس خط القيروان الذي كانت حروفه مسـتطيلة، والخط المغربي خط جميل على الرغم من أنه لا أوزان له ولا مقاييس تحدد نسـب وأحجام حروفه، بل يعتمد على ذوق الخطاط وإحساسه الفني في مد نهايات الحروف التي تكتب تحت السطر والعمل على اتساقها مع غيرها عند الكتابة، ومن مميزاته: أن القاف المغربية تكتب بنقطة واحدة من فوق وحرف الفاء تكتب أسـفله نقطة واحدة، وينقسم الخط المغربي إلى الأنواع الآتية: الخط التونسي–الجزائري–الفاسي–السوداني–القيرواني–الأندلسي([113]).

- ومن أشهر نماذج المصاحف المكتوبة بالخط المغربي:

– مصحف مكتوب بالخط المغربي مؤرخ سنة 1124هـ/ 1712م بأمر المولى الشريف علي نجل أمير المؤمنين وخليفته السلطان سيدي محمد بن السلطان عبد الله بن السلطان إسماعيل، أبعاده 30×19 سم، وهو محلى بماء الذهب والياقوت على الطريقة الأندلسـية في 263 ورقة ومسـطرته 23 سـطرًا، ومحفوظ بدار الكتب المصرية([114]). (لوحة رقم 26)

(113) للاستزادة انظر: عمر أفا، محمد المغراوي: الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2007م، ص ص 24–36، محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني: الخط المغربي بين التجريد والتجسيد. دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، ط1، 2013م، ص ص 17–18.

(114) محفوظ برقم سجل 25 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 44–45.



- مصحف شريف أبعاده 31.5× 21 سم مكتوب بالخط المغربي يرجع إلى المغرب العربي سنة 1142هـ/ 1729-1730م، ومحفوظ بدار الكتب المصرية([115]). (لوحة رقم 27)

وبعد هذا العرض لأنواع الخطوط العربية المختلفة والمستخدمة في كتابة المخطوطات العربية عبر العصور فقد وجد أن هناك فروق بين خطوط الوراقين وخطوط المصنفين للكتب نفسها، وكان للمحدثين قلم مختزل دقيق الحروف متراص تسهل معه مقاربة السطور وتوفير الورق والرق لغلائهما في كل وقت، وكان يسمى بالمقرمط، والمكروه في التحقيق والنسخ والإحياء الكتابة بالخط الدقيق والرقيق أي: الرفيع الصغير، وكذلك تضييق الفراغ بين السطور، لأن ذلك يرهق كبار السن، والضعاف النظر، ولذلك كان وضوح الحرف بكل إشاراته مهمًا في النسخ، ولكن كانت هناك ظروف تفرض نفسها للكتابة بالخط الصغير، ومنها الحالة الاقتصادية للمؤلف أو الناسخ، أو طالب تحقيق النسخة ونسخها، فإن كان يسير العيش يكتب بخط كبير، وإن كان فقير الحال فإنه يكتب بالخط الرفيع، ويرفض العلماء تحقيق الكتب بخط التعليق، وكذا خط المشق لصغرهما وتداخل الحروف والكلمات مما يصعب القراءة([116]).

- صناع المخطوط العربي ودورهم في جودة كتابته وإخراجه:
- الناسخ:

حددت المصادر التاريخية دور الناسخ وواجباته في الحفاظ على جودة كتابة وإخراج المخطوط العربي عامة، والمصحف الشريف على وجه الخصوص، ومنها:

- ناسخ المصحف الشريف لابد وأن يكون على طهارة في البدن والثوب والمكان، وأن يكتب كلام الله بأدب وتعظيم وأن يحسن خطه، ولا يطمس في الحروف شيئًا، وأن تكون أدواته مرتبة وكاملة، وأن يحرص على جودة بري القلم وإطالة جلفته وتحريف قطته، ويحافظ على الجلسة الصحيحة عند الكتابة، ويحذر من الكتابة على ضوء ضعيف، وألا يجهد نفسه حتى لا يسأم، ولا يسرع في الكتابة، ويحسن التأني.
- أن يتبع أستاذه ويعمل بإشاراته وتوجيهاته ويبالغ في إكرامه ويكسب رضاه([117]).

(115) محفوظ برقم سجل 25 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 76 ص ص 78-79.

(116) للاستزادة انظر: حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، ص ص 188-189.

(117) شادية الدسوقي عبد العزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ص 247.



- ناســخ المخطوطات والكتب من حقه ألا يكتب شــيئًا من الكتب المضـــله، ككتب أهل البدع والأهواء، وكذلك لا يكتب الكتب التي لا ينفع الله تعالى بها، وكذلك كتب أهل المجون، وغالبًا مســـتكتب هذه الأشــياء يعطى من الأجرة أكثر مما يســتعطيه مســتكتب كتب العلم، فيجب على الناســخ ألا يبيع دينه بدنياه.
- من النســاخ من لا يتقي الله سـبحانه وتعالى ويكتب عن عجلة ويحذف في أثناء الكتابة شـيئًا رغبة في إنجاز الكتاب، إذا كان قد اســتؤجر على نســـخه جملة، وهذا خائن لله تعالى في تضــييع العلم، وجعل الكلام بعضه غير مرتبط ببعض، ولمصنف الكتاب في بتره، وللذي استأجره في سرقته منه هذا القدر، فعليه ضمان نقصان الورق، ولا أجرة له.
- لو اســتأجر ناســخ لنسـخ كتاب فغير ترتيب الأبواب، فإن أمكن بناء بعض المكتوب على بعض، بأن كان عشـرة أبواب، فكتب الباب الأول آخرًا منفصـلاً، بحيث يبنى عليه، اسـتحق بقسـطه من الأجرة، وإلا فلا شيء له.
- إذا استؤجر ناسخ على أن ينسخ ختمة أو كتاب بأجرة معينة، فتأخر الناسخ في كتابتها مدة من الزمن، وفي تلك المدة جاد خطه، فهل له أن يطلب زيادة على تلك الأجرة لأجل جودة خطه، أو يختار الفســـخ، فأفتى الشيوخ بأن ليس له واحد من الأمرين، بل عليه كتابتها بتلك الأجرة.
- من يسـتأجر ناسـخًا يبين له عدد الأوراق والأسـطر في كل صـفحة، وإذا اختلف في الحبر فإذا لم يعين على من يكون، فالأصح الرجوع إلى العادة، فإن اضطربت وجب البيان، وإلا فيبطل العقد([118]).

- الوراق:

كان لازدهار حركة التأليف في العصــر العباســي وشــيوع حركة الترجمة من اليونانية والفارســية والســريانية والسنسكريتية واللاتينية([119]) إلى اللغة العربية أن نشأت مهنة اشتق اسمها من الورق الذي عرف في سمرقند وصنع،

(118) للاستزادة انظر: ابن مماتي (الأسعد ابن مماتي ت 606هـ): كتاب قوانين الدواوين، جمع وتحقيق: عزيز سوريال عطية، سلسلة الذخائر 209، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2012م، ص 302، السبكي (تاج الدين عبد الوهاب ت 771هـ): معيد النعم ومبيد النقم، تحقيق وضبط وتعليق: محمد علي النجار، أبوزيد شلبي، محمد أبو العيون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1996م، ص ص 131-132، حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م، جـ3، ص ص 1176-1177.

(119) أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، ص 8.



ثم انتقلت صناعته إلى بغداد وبعض الحواضر الإسلامية، فعرفت هذه المهنة بالوراقة، وعرف مشتغلوها باسم الوراقين، والوراقة: هي معاناة الكتب بالانتساخ والتصحيح والتجليد وسائر الأمور الكتبية والدواوين، والوراق: هو الناسخ أو من يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها، وقد يقال لمن يبيع الورق وهو الكاغد ببغداد الوراق أيضًا، ولعل البدايات الأولى للوراقة كانت متصلة ببيع الورق والأقلام وأنواع الحبر والمداد، وكل ما له صلة بالكتابة([120]).

ومن أخلاق الوراقين: حسن الأخلاق في العمل–الطهارة–منع الغش–المحافظة على سر المهنة–عدم خلط أصناف الأوراق ببعضها–معرفة المضمون قبل النسخ–مراقبة العمل–الحذر في النسخ–عدم نسخ الأمور الكاذبة–عدم النسخ للظالمين–وضوح الخط في النسخ–استخدام الحبر بما يوافق كل نوع من الورق–النصح في النسخ–تحريم النسخ في المسجد–ترك العمل عند سماع الآذان–التمسك برأي الجماعة في نسخ الختمة–الالتزام بالآداب العامة–تجنب المفاسد في العمل–عدم استخدام الورق الشريف أو الذي يصلح للكتابة كحشو في عملية التجليد–المحافظة على ترتيب الكراريس وعدم القبول بالخطأ–عدم التجليد لأهل الأديان الباطلة([121]).

- المصور:

المصور أو الرسام هو صانع الصورة ومعناها الشكل، وقد تطلق على صانع الشكل بالألوان أو بالخرط أو بالتجسيم، غير أن العرف جرى على إطلاق المصور على صانع الشكل بالأوان أو بالخطوط، وكانت مكانة المصور أقل من مكانة الخطاط والمذهب والمجلد، وكان المصور تابعًا للخطاط، فهو ينتظر إلى أن يفرغ الناسخ أو الخطاط من كتابة المخطوط، ثم يبدأ هو بتوضيح النصوص بالتصاوير في حدود ما يتركه له من مساحة في صفحات المخطوط، والتصاوير التي جاءت في المخطوطات الإسلامية إما أن تكون تصاوير توضح نصوص الكتب العلمية وهي تصاوير توضيحية لا مجال للإبداع الفني فيها، وهي رسوم كتب النبات والطب والجغرافية والهندسة، وإما أن تكون تصاوير لتزويق الكتب الأدبية، ويظهر فيها الطابع الفني أكثر تميزًا ووضوحًا، ذلك لأن المصور لم يكن يعني

(120) للاستزادة انظر: السبكي: معيد النعم ومبيد النقم، ص 132، حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، جـ3، ص 1321، محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1990م، ص 155، يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م، ص ص 65–66، خير الله سعيد: وراقو بغداد في العصر العباسي، ص ص 181–185.

(121) خير الله سعيد: وراقو بغداد في العصر العباسي، ص ص 247–275.



بتوضيح النص بل تنصرف عنايته إلى رسم صور جميلة تتجلى فيها مهارته، فيضفي على الكتاب طابعًا فنيًا، كما تم تزويق الكتب التاريخية أيضًا([122]).

- ومن أشهر تصاوير الكتب العلمية والأدبية:

– ورقة من كتاب المسالك والممالك للاصطخري المعروف بالكرخي توفى سنة 346هـ/ 957م، وقد كتبت بقلم معتاد في سنة 878هـ/ 1473م، ومحفوظة بدار الكتب المصرية([123]).(لوحة رقم 31)

– ورقة من مخطوطة الفروسية أبعادها 24×16 سم مكتوبة بخط النسخ ومزوقة بالتصاوير من مصر ترجع إلى أواخر القرن 9هـ/15م، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة([124]).(لوحة رقم 32)

– صفحتان من مخطوط الأدوية المفردة للغافقي، يرجع إلى تركيا في العصر العثماني من القرن 10هـ/16م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة([125]). (لوحة رقم 33)

حقًا لقد ازدهرت وتنوعت مدارس التصوير الإسلامية، ومن أشهرها المدرسة العربية أولى مدارس التصوير الإسلامي في تزويق الكتب والمخطوطات الملونة، وانتشرت مراكزها الفنية في جميع أنحاء العالم الإسلامي كالعراق وسورية ومصر وإيران وشمال أفريقيا والأندلس، وقد تأثر استخدام المصور للألوان بالفكر الإسلامي الذي يبعد عن التمثيل الواقعي باستخدام الألوان الزاهية البراقة في تنفيذ رسومه، كاللون الأزرق والأخضر والوردي والأحمر والأسود والذهبي، ثم انتشر استخدام الألوان في جميع مدارس التصوير الإسلامية المختلفة والمتعاقبة عبر العصور الإسلامية في شرق وغرب العالم الإسلامي إلى ما عرف باستخدام الخطط اللونية، وكان لكل لون دلالته ورمزه الفني والفكري والديني والعقائدي والسياسي والاجتماعي([126]).

(122) للاستزادة انظر: حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، ج3، ص ص 1104-1106، يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص ص 279-292، شاكر لعيبي: الخط العربي نظرية جمالية وحرفة يدوية (محاولة لتأصيل جمالي واجتماعي للخط العربي)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2007م، ص ص 139-141.

(123) محفوظة برقم سجل 199 جغرافيا. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 110-111.

(124) محفوظة برقم سجل 18236. نقلاً عن: وفاء الصديق ومأمون فنصة: السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي بين القاهرة ودمشق، سلسلة منشورات متحف الطبيعة والإنسان العدد 65، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2009، ص 92.

(125) محفوظة برقم سجل3907. نقلاً عن: أحمد الشوكي: دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص ص 232-233.

(126) للاستزادة انظر: حنان عبد الفتاح محمد مطاوع: "الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 18، القاهرة، 2017م، ص ص 429-435.



- المجلد:

اعتبر عمل المجلد في فنون الكتاب متممًا لعملي الخطاط والرسام أو المزوق، فوقع على كاهل المجلد مسؤولية الحفاظ على أوراق الكتاب من التلف، والعناية بمظهره الخارجي، بحيث يتلائم مع قيمة الكتاب ومحتوياته([127]).

وقد وصلتنا أسماء بعض المجلدين، فاشتهر في عصر الخليفة المأمون العباسي مجلد كان يدعى "ابن أبي الهربش" وكان يعمل في خزانة المأمون المسماة "خزانة الحكمة"([128]).

ومن أشهر المجلدين أيضًا: "علي بن محمد الوراق" كان في بلاط "المعز بن باديس"([129])، وكان يميل بخطه إلى أوضاع الكتابة البغدادية الراقية في عصره، مع اتقانه الرسم والتجليد والتذهيب، وكانت تعاصره في البلاط "درة الكاتبة" وكان مما أنتجاه معًا مصحفًا عرف باسم (مصحف الحاضنة) مكتوب على ورقته الأخيرة عبارة: "كتب هذا المصحف ورسمه وذهبه وجلده علي بن أحمد الوراق للحاضنة الجليلة حفظها الله على يد درة الكاتبة"([130]).

ومن الذين قاموا بتجليد الكتب في بلاد اليمن المقدسي فذكر في كتابه "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ما نصه: "وباليمن يلزقون الدروج ويبطنون الدفاتر بالنشا، وبعث إلي أمير عدن مصحفًا أجلده فسألت عن الأشراس(مادة لاصقة كالنشا) بالعطارين، فلم يعرفوه، ودلوني على المحتسب، وقالوا: عساه يعرفه، فلما سألته، قال: من أين أنت؟ قلت: من فلسطين، قال: أنت من بلدة الرخاء، لو كان لهم أشراس لأكلوه، عليك بالنشا، ويعجبهم التجليد الحسن ويبذلون فيه الأجرة الوافرة، ربما كنت أعطى على المصحف دينارين"([131]) ويفهم من النص أنه عندما زار المقدسي بلاد اليمن وبخاصة مدينة عدن اشتغل بتجليد الكتب، وأعجب أهل اليمن بهذا التجليد الحسن، وكانوا

([127]) سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، ص 126.

([128]) حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، جـ3، ص 1023.

([129]) المعز بن باديس من دولة بني زيري في شمال إفريقية، ولد سنة 398هـ/1007م في المنصورية، وملك بالمحمدية في سنة 406هـ/1015م، وفي عام 440هـ/1048م خلع طاعة الفاطميين، تلك الطاعة التي كان يدين بها هو وأسلافه، وخطب للخليفة القائم بأمر الله، وتوفي سنة 453هـ/1061م، ينسب إليه خطأ كتاب "النفحات القدسية"للحسن بن أبي القاسم بن باديس، و"عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب"، وبعنوان: "عمدة الكتاب في صفة الحبر والأقلام والخط". للاستزادة انظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: رمضان عبدالتواب، مراجعة: السيد يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.، جـ5، ص 107.

([130]) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص 263.

([131]) المقدسي (محمد بن أحمد المعروف بالبشاري ت 380هـ): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1991م، ص 100.



يبذلون فيه أجرًا كبيرًا، فكانوا يعطون المقدسي الكتب ليجلدها مقابل ما يقارب من دينارين عن تجليد المصحف الواحد([132]).

- المذهب:

هو أحد فناني الكتاب الإسلامي، وعمله هو تذهيب المخطوطات أي تزويقها بصفائح الذهب، وقد ظهر المذهب في مجال الفنون بعد الخطاط، وكانت طائفة المذهبين في المرتبة التي تلي الخطاطين من حيث الأهمية([133]).

وارتبط فن التذهيب بالمصحف الشريف لمكانته وقدسيته، ومن حق المذهب ألا يذهب غير المصحف([134]) ومن أقدم الأمثلة لتذهيب المصاحف هو مصحف من الرق يرجع لحوالي سنة 283هـ/900م محفوظ في مكتبة شيستربيتي في مدينة دبلن بإيرلنده([135]).

وكان المشتغلون بحرفة التذهيب يجتمعون في تنظيم أو طائفة أو نقابة لينظروا فيما يتعلق بحرفتهم كنوعية إنتاجهم وكيفية الحصول على المواد الخام اللازمة لها، حيث إن الفرد الواحد لا يمكن أن يمارس نشاطه إلا إذا كان منتميًا لطائفة يحتمي بظلها ويخضع لتقاليدها ونظمها([136]).

- طرق زخرفة المخطوطات العربية:

استخدمت في زخرفة المخطوطات العربية طرق عديدة وصل الفنان إلى القمة في إتقانها، ومن أهم الطرق التي استخدمت إحداها منفردة أو مجتمعة مع بعضها البعض (التذهيب–الترصيع–التشعير–التحليل–الرش–المركب اللون–القطع)، وقد نتج عن هذ الطرق مجموعة من الزخارف، ومنها: الجدول، وهو عبارة عن خط واحد أو عدة خطوط تحصر بداخلها الصفحات المكتوبة، والكمند: وهو عبارة عن مساحة بيضاء محصورة بين جدولين خارجي وداخلي، ثم تذهب هذه المساحة بماء الذهب أو تلون بالألوان، ومنها أيضًا السرلوح أو رأس الصفحة وهي عبارة عن زخرفة من أشكال هندسية أو فروع نباتية أو أزهار متنوعة توضع حول العنوان الرئيسي للمخطوط، كما وجدت زخارف حول رأس الفصل أو عناوين الفصول، وأيضًا وجدت زخرفة الشمسة وهي عنصر زخرفي على

(132) للاستزادة انظر: ربيع حامد خليفة: الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ص 242.

(133) حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، جـ3، ص ص 1072–1073.

(134) السبكي: معيد النعم ومبيد النقم، ص 133.

(135) شادية الدسوقي عبد العزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ص 16.

(136) شادية الدسوقي عبد العزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ص ص 217–218.



شكل دائرة، أو على شكل بيضي تكون عادة مذهبة ومرصعة بزخارف إشعاعية تخرج من جوانبها مما جعلها تشبه قرص الشمس، وغالبا ما نجد في وسط الشمسة عنوانًا يتضمن اسم صاحب المخطوط، أو اسم من خط من أجله، كما ظهرت زخرفة السرة وأجزائها (رأسا السرة–نصف السرة–ربع السرة)، وعادة ما توجد في ظهر الصفحة الأولى للمخطوط، ويكون موقع السرة في وسط الصفحة، وأجزاء السرة فتوضع في أركان الصفحة، وتحوي السرة عنوان الكتاب أو المخطوط والغاية من تأليفه([137]).

- زخرفة المصحف الشريف:

نظرًا لمكانة المصاحف وقدسيتها فقد أولاها المسلمون عناية خاصة ابتداءً بكتابة آيات وسور القرآن الكريم، فقد كان الخطاط يعرض جمال خطه وسحر قلمه في كتابة كلام الله ـ سبحانه وتعالى ـ ومن بعده يقوم المزخرف بتزيين المساحات والفراغات المتروكة بزخارف مذهبة وملونة، ومن أماكن وجودها:

- الورقة الأولى التي تلي الغلاف، وأحيان تكون ورقتان فيهما آية أو آيات من كتاب الله، وفي نهاية المصحف أيضًا ورقة أو ورقتان عليهما إشارة إلى من طلب إنجاز هذا المصحف، وهو عادة ما يكون من ذوي السلطة أو الجاه (المصاحف الخزائنية).
- الصفحتان التي عليهما سورة الفاتحة وآيات من سورة البقرة فهما من أثرى صفحات المصحف زخرفة، ولو بخطوط بسيطة مع التذهيب.
- أوائل السور، وتكون الزخرفة على هيئة شريط بعرض الصفحة وبنفس طول أسطر الكتابة، ويشتمل على اسم السورة وعدد آياتها.
- فواصل السور وفواصل الآيات.
- الفصلات أو الوقفات وهي إشارة على نهاية الآية، وأيضًا علامة السجدة.
- الخطوط التي تحدد مساحة الكتابة داخل الصفحة، وغالبًا ما تكون مذهبة وتسمى بالجداول.
- حواشي الصفحات الداخلية تكون ملونة ومذهبة([138]).

---

(137) سامي محمد نوار: فن صناعة المخطوط الفارسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص ص 39-50.

(138) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص ص 271-272، صلاح الدين شيرزاد: "زخارف ومنمنمات في المخطوطات الإسلامية"، بحث ضمن كتاب مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، الأبحاث والمحاضرات التي ألقيت في الدورة التدريبية



ومن الزخارف الهندسية التي كثر استخدامها لتزيين أغلفة الكتب عامة والمصاحف على وجه الخصوص في العصر المملوكي الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع، وكانت المناطق الهندسية تملأ بزخارف نباتية مورقة، ولا سيما تلك الزخرفة التي عرفت باسم "الأرابيسك"([139]).

تجليد المخطوطات العربية:

ارتبط فن التجليد في تطوره وتقدمه بتطور شكل الكتاب في العصر الإسلامي، والذي ارتبط بدوره بتقدم وتطور مواد وأدوات الكتابة والتجليد والتذهيب والتلوين على مر العصور(140).

فقد تعددت الأدوات والآلات المستخدمة في عملية التجليد ومنها: البلاطة (الرخامة)، وحجر المسن، والمقراض، والمبرد، والمقدة، والشفرة، والمنفذ، والملف، والرزم، والمشط (أداة التمحيط)، والشفاء، والمقص، والكازن، والإبر، والسيف، والمعصرة، والمطرقة، والمكبس، وحجر البركان، والملصقة، والمصقلة، والنصاب، والملازم، والقازان أو مجمع الغراء أو وعاء طبخ الغراء، وحديدة قوية مهيئة لشد الملزم وحله، والمساطر(القبطال)، والبياكير، ومفردها بيكار، وأيضًا الحديد الذي للنقش، ثم نقط النقش([141]).

ففي بداية الأمر كانت أوراق المخطوط تجمع بين لوحين من الخشب أو دفتين([142]) من الورق المقوى بينهما كعب، بحيث يتم ثقب اللوحين في مكانين متباعدين من ناحية القاعدة ويمر بكل ثقب منهما خيط رفيع من ليف النخيل يبدأ بأحد اللوحين، ثم تخرز به صحف أو صحائف Codex المخطوط حتى ينفذ إلى اللوح الآخر من الناحية المقابلة فيعقد، وقد أخذ العرب هذه الطريقة البدائية في التجليد عن الأحباش والأقباط أو المصريين، وأضيف إلى هذا التجليد البدائي كسوة من الرق أو القماش أو صفائح من معدن الذهب والفضة المرصعة بالأحجار الكريمة،

الرابعة 19 يونيو-12 يوليو 2000م، إعداد: حسن محمد النابودة، محمد فاتح صالح زغل، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، 2001م، ص ص 74-75.

(139) حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مج2، ص 302.

(140) للاستزادة انظر: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج1، ص ص 272-273.

(141) للاستزادة انظر: علاء الدين عبدالعال عبد الحميد: "أدوات كتابة وتجليد وتذهيب المخطوط الإسلامي"، ص ص 77-80.

(142) الجمع دفوف، والدف مجموعة من أوراق مستعملة ملصقة بعضها ببعض، وتلصق بين الكسوة الخارجية والكسوة الداخلية أو البطانة لعمل سمك للغلاف، ولتثبيته بالملازم الداخلية للكتاب، وهذه الدفوف هي التي يلصق عليها الجلد. للاستزادة انظر: سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، هامش رقم 2 ص 31.



وأحيانًا بالقماش المطرز، ثم أضيف إلى ذلك كله قفل أو إبزيم واحدًا أو أكثر، ليمكن من غلق الكتاب المجلد غلقًا محكمًا([143]).

ويعتقد أن أول ظهور لفن تغليف أو تجليد الكتب كان عند أقباط مصر، وبخاصة في الأديرة والكنائس لاهتمامهم بنسخ وتجليد الكتاب المقدس، وكان هذا الفن قد نال اهتمامًا كبيرًا عند رهبان الأديرة، وإن أقدم ما عرف من أغلفة الكتب كانت من صنع الأقباط، ويعتبر فن التجليد القبطي الأصل الذي أخذ عنه التجليد والمجلدون في العالم الإسلامي([144]).

وكان التجليد في زمن الخليفة المأمون العباسي مستقلاً عن غيره من فنون الكتاب يحترفه أناس ذو خبرة ودراية، وما زال يعني بأمر الكتب والمكتبات حتى كانت بعض خزائنه تشتمل على أكثر من مائة ألف كتاب مجلد جيدة النسخ والتجليد([145]).

ومنذ بداية القرن الرابع الهجري-العاشر الميلادي انتشرت صناعة التجليد في مصر، وجاء صناع من بلاد الحجاز قدموا إلى مصر وأقاموا في حارة الحسينية، حيث أنشئوا مدابغ صنعوا بها جلودًا على نمط جلود الطائف التي اشتهرت بالدباغة([146]).

وبدار الكتب المصرية نماذج لأغلفة الكتب المؤرخة والتي ترجع إلى أواخر العصر الأيوبي وتشتمل على زخارف من الخارج، أما من الداخل فمبطنة بصفحة من الجلد المبشور خالية من الزخرفة، ويفصل بين الغلاف الخارجي والبطانة الداخلية دفوف من الورق المستعمل([147]).

ومن العصور التي شهدت تقدمًا كبيرًا في فن التجليد عصر المماليك، وتشهد بذلك الجلود التي وصلتنا من هذا العصر، وفيه اتخذت زخرفة الغلاف نمطًا ثابتًا من حيث تقسيمه إلى متن وإطار وركن، واشتماله على لسان خماسي

---

(143) للاستزادة انظر: اعتماد يوسف القصيري: فن التجليد عند المسلمين، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1979م، ص 5، أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، جـ1، ص 38، سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية.العصر التيموري، ص 104، 108.

(144) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص ص 249-250، حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مجـ2، ص 300.

(145) محمود عباس حموده: تطور الكتابة الخطية العربية، ص 227.

(146) حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مجـ2، ص 301.

(147) حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مجـ2، ص ص 301-302.



الأضلاع وبطانة، وتميزت أغلفة المصاحف والربعات الشريفة بتحليتها بالزخارف الهندسية المتشابكة والتي تغطي جلدة الغلاف، بالإضافة إلى عمل نقاط ذهبية مضغوطة، وفي بعض الأحيان كانت تتوسط الغلاف شكل جامة أو منطقة مزخرفة بقطع رقيقة من الجلد على هيئة زخرفة نباتية فوق أرضية ملونة، أما حواف الغلاف فكانت تخصص غالبًا للوحدات الهندسية والكتابات([148]).

وقد ازدهرت صناعة تسفير أو تجليد الكتب ازدهارًا كبيرًا حتى تحولت من مجرد كسوة للكتاب([149]) بالجلد، أو جعل سفر لحفظه إلى فن جميل شمل مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، إلى أن وصل إلى زخارف الأرابيسك بالإضافة إلى استخدام التلوين والتذهيب لإبراز تلك الزخارف، بحيث أصبح الكتاب متعة للنظر قبل الفكر([150]).

وقد ذكرت المصادر التي تناولت صناعة التجليد كل ما يحتاج إليه ملتمس هذه الصناعة من سرعة الفهم وجودة النظر وحلاوة اليد وترك السرعة والتثبيت والتأني وحسن الجلوس وملاحة الإستمالة وحسن الخلق ([151]).

- <u>ومن أشهر ما وصلنا من تصاوير توضح أدوات ومراحل صناعة التجليد الإسلامي:</u>

– تصويرة توضح نماذج من أدوات التجليد([152]). (لوحة رقم 34)

– تصويرة توضح عامل فني يقوم بصنع مسند خشبي للكتاب([153]). (لوحة رقم 35)

– تصويرة توضح عامل فني يقوم ببرد وتسوية أطراف الكتاب([154]). (لوحة رقم 36)

---

(148) حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مج2، ص 302.

(149) يسمى الكتاب كتابًا لتأليف حروفه، وانضمام بعضها إلى بعض، وكل شيء جمعته وضممت بعضه إلى بعض، فقد كتبته. للاستزادة انظر: الدينوري: رسالة الخط والقلم، ص ص 22-23.

(150) للاستزادة انظر: السفياني (أبو العباس أحمد بن محمد ت 1029هـ): صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، تعليق: المسيو ريكار-متفقد الفنون الأهلية ومدير متحف الآثار بفاس، Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, deuxieme Edition, 1825, P.1.

(151) ابن باديس التميمي الصنهاجي (المعز بن باديس ت 454هـ): عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب (فيه صفة الخط والأقلام والمداد والليق والحبر والأصباغ وآلة التجليد)، حققه وقدم له: نجيب مايل الهروي، وعصام مكية، نشر مجمع البحوث الإسلامية، إيران، مشهد، مؤسسة الطبع والنشر في الآستانة الرضوية المقدسة، ط1، ذو القعدة 1409هـ، ص 95، 98، السفياني: صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، ص ص 10-11.

(152) نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 60.

(153) نقلاً عن: يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ص 189، لوحة رقم 14.

(154) نقلاً عن: يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ص 187، لوحة رقم 12.



- تصويرة توضح عامل فني يقوم بتجليد الكتاب، وختم الزخرفة عل الغلاف([155]). (لوحة رقم 37)

شكل وحجم أغلفة أو جلدة الكتاب العربي:

انقسمت أغلفة الكتب من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع:

- المربع أو القريب من المربع، ومن أمثلته مصحف نسخ في مدينة بلنسية بالأندلس سنة 578هـ/ 1182م ويبلغ حجمه 17.5× 18.5سم، وهذا المصحف محفوظ في مكتبة جامعة اسطنبول.
- الأفقي (السفيني) ويتميز بأن عرضه أكبر من طوله، ويعرف هذا الكتاب بالفورمة الإيطالية.
- العمودي وطوله أكبر من عرضه، ويعرف بالفورمة الفرنسية.

وقد عرفت هذه الأشكال الثلاثة في العصور الإسلامية الأولى، ثم شاع استخدام الشكل العمودي منذ القرن الخامس الهجري-الحادي عشر الميلادي، وتميزت جلود الكتب بالكعوب المستوية غير البارزة، وبمساواتها في الحجم لورق الكتاب، وباشتمالها على امتداد في الجانب الأيسر عرف باللسان([156]).

- غلاف أو جلدة الكتاب:

مر التجليد في العصر الإسلامي بثلاث مراحل، هي:

- الطريقة البدائية التي تقوم على ربط متن الكتاب بالغلافين الخشبيين الخاليين من الكتابة والزخرفة، دون استعمال الجلد.
- الطريقة الثانية: تم لصق أوراق الكتاب (الملازم) بشريط من الجلد(الكعب) مثبت على اللوحين.
- الطريقة الثالثة: غطي اللوحان بغلاف من الجلد مزخرف، وبطن من داخله بالحرير أو القماش([157]).

- البطانة:

كان المجلدون يبطنون أغلفة الكتب من الداخل بالبردي أو الرق أو الورق أو بالحرير والقماش، وكانت البطانة تحلى بزخارف تنفذ بواسطة الختم أو الضغط، وكانت الزخارف عبارة عن أشكال هندسية ونباتية، وقد

(155) نقلاً عن: يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ص 188، لوحة رقم 13.

(156) حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مج2، ص 302، شادية الدسوقي عبد العزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ص ص 17-18، سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، ص 109.

(157) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص ص 251-257.



يعمد المجلد إلى تخطيط المساحة أولاً، ثم ينفذ الزخارف على أوراق منفصلة ثم يقوم بقصها، ولصق كل جزء منها في مكانه من البطانة أو الغلاف الداخلي([158]).

- اللسان:

عرف منذ وقت مبكر، حيث عرف عند الأقباط، ونقله عنهم المســـلمون، وقد ذهب البعض أنه ابتكار اسـلامي، ويقع اللسـان في الغلاف القبطي في الجانب الأيسـر، وكان على شـكل قطعة مسـتطيلة، أما في الكتاب الإسلامي فيكون في الجانب الأيمن، ووظيفته هي حماية الكتاب، وكان يصنع أحيانًا عريضًا بحيث يصلح أن يكون ظرفًا للكتاب الذي يطبق فوقه، ويسـتخدم اللسـان أيضًا لكي يسـتدل به القارئ على موضـع الصـفحة التي انتهى إليها([159])، فيجعله حدًا فاصلاً بين ما قرأ من الكتاب وما لم يقرأه بعد([160]).

- صندوق حفظ المصحف الشريف:

حرص الفنان على أن يحفظ المصحف الشريف خاصة ويصونه في مكان خاص به، لا يمس إلا عند القراءة والتمتع بالنظر فيه، فصنعوا له صناديق من الخشب المصفح بالفضة وأحيانًا بالنحاس أو بهما، أو مطعم بالعاج والأبنوس والزرنشـان، ومن أبدع هذه الصـناديق: صـندوق مصـحف مطعم بالذهب والفضـة محفوظ بمكتبة جامعة الأزهر الشريف بالقاهرة، ويحمل اسم السلطان الناصر محمد بن قلاون ومؤرخ سنة 723هـ/ 1323م وصانعه هو أحمد بن باره الموصلي([161]).

ومن أجمل هذه الصناديق أيضًا صندوق سداسي الشكل، قسم من داخله إلى ثلاثة أقسام، بكل قسم عشرة مجار محفورة به، وذلك لحفظ أجزاء المصـحف الثلاثين، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسـلامي بالقاهرة وأصـله من جامع خوند بركة "أم السلطان شعبان"، ويرجع لسنة 770هـ/1369م([162]).

---

(158) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص 257، حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مج2، ص 302.

(159) أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، ص ص 116-117.

(160) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص ص 257-258.

(161) أحمد بن باره الموصلي: من مشاهير الصناع الذين عاشوا في عهد الناصر محمد بن قلاون، وعاصر الصانع محمد بن سنقر البغدادي، إلا أن انتاجه يسبقه بسنوات قليلة. للاستزادة انظر: محمد حسن صالح عبدالجواد: تاريخ الصناع والفنانين في العصر المملوكي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م، ص ص 18-19.

(162) شادية الدسوقي عبد العزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، ص ص 18-19.



ومن نماذجه أيضًا: صندوق مصحف من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس، يرجع إلى مصر في العصر المملوكي من القرن 8هـ/14م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة([163]). (لوحة رقم 30)

- أسعار الكتب:

كان بعض الوراقين يقومون بتجارة الكتب، من بيع وشـراء وسمسـرة، فكان بعضـهم دلالين لبيع الكتب، وكانت تقام في أسـواق الكتب عمليات البيع والشـراء، والدلالون ينادون لبيع الكتب، ومن أخبار هؤلاء الدلالين يمكن معرفة أسعار الكتب، فمنها ما بيع بسعر بخس، ومنها ما بيع بسعر باهظ([164]).

- خزائن الكتب والمكتبات:

عندما بدأ العرب يعتنون بعلوم التفسـير والحديث والشـعر والخطب والأمثال والحكم، شـعروا بالحاجة إلى التدوين ونسـخ الكتب، وحفظها في أماكن عرفت ببيت الحكمة أو خزانة الحكمة، فكانت الكتب التي يجلبها الفاتحون من الأمم المجاورة، والكتب التي يؤلفها العلماء المسلمون تحفظ في هذه البيوت أو الخزائن لكي يتمكنوا من الرجوع إليها والإفادة منها والنقل عنها، ويلمع في العصـر الأموي نجم "خالد بن يزيد بن معاوية" وهو أول شـخصـية اهتمت بالكتب والعلم والعلماء، وأنشأ أول مكتبة عامة في الإسلام، فقد ورث "خالد بن يزيد" مكتبة جده معاوية([165]). وقد تعددت دور الحكمة أو خزائن الكتب والتي اعتبرت واحدة من أهم المنشآت التعليمية التي لعبت دورًا مهمًا في نشر التعليم والثقافة في بعض مدن العالم الإسلامي مثل: بغداد والموصل والبصرة ودمشق وحلب والقاهرة والقيروان وفاس وقرطبة([166])، فذكر المقدسي أنه توجد خزانة كتب في مدينة شيراز شيدها "عضد الدولة البويهي" (367-372هـ/977-983م) بما نصه: "بنى بشيراز دارًا لم أر في شرق ولا غرب مثلها، ما دخلها عامي إلا افتتن بها، ولا عارف إلا اسـتدل بها على نعمة الجنة وطيبها...وخزانة الكتب حجرة على حدة عليها وكيل وخازن ومشـرف من عدول البلد، ولم يبق كتاب صـنف إلى وقته من أنواع العلوم كلها إلا وحصـله فيها، وهي أزج طويل في صـفة

---

(163) محفوظ برقم سجل 452. نقلاً عن: أحمد الشوكي: دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص ص 100-101.

(164) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص ص 94-95.

(165) فقد عرف أن "معاوية بن أبي سفيان" "رضي الله عنه"كانت له خزانة خاصة، يقيم عليها الغلمان لخدمتها وحفظها، وكان يحتفظ فيها "بكتاب الملوك وأخبار الماضين" وكذا كتب أخرى، وهي تشتمل على أخبار العرب وأيامها، وأخبار العجم وملوكها، ويجب أن يستمع لشيء منها كل ليلة، حيث يأتيه الغلمان بالكتب، ويقرأون له مما فيها عن سير الملوك، وأخبار دولهم. للاستزادة انظر: حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، ص 170، يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص ص 169-172.

(166) أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، ص 8.



كبيرة، فيها خزائن من كل وجه، وقد ألصــق إلى جميع حيطان الأزج والخزائن بيوتًا طولها قامة في عرض ثلاثة أذرع من الخشب المزوق، عليها أبواب تنحدر من فوق، والدفاتر منضدة على الرفوف، لكل نوع بيوت وفهرستان، فيها أسامي الكتب، لا يدخلها إلا وجيه" ([167]).

ويفهم مما سبق أن هذه الخزانة كانت عبارة عن حجرة مستقلة، وكتبها مرتبة داخل خزائن خاصة بها، تغلق عليها أبواب تنحدر من أعلى إلى أسفل، والدفاتر منضدة على رفوف محددة لها، بالإضافة إلى فهارس تضم أسماء ما فيها من كتب، وكانت تخضع لإشراف وكيل يعاونه خازن ومشرف من عدول البلد([168]).

ومن أشـهر التصـاوير التي تمثل إحدى دور الكتب الإسـلامية بمدينة حلوان بالعراق تصـويرة من مقامات الحريري تنسب إلى بلاد الشام حوالي سنة 619هـ/ 1222م، محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس([169]).

(لوحة رقم 38)

- دار العلم الفاطمية في مصر:

أنشئت دار العلم في القاهرة بأمر الحاكم بأمر الله سنة 395هـــ/1004م، وقد مرت بها أحداث وعصفت بها الأهواء، فقد كانت في أول إنشائها على مذهب أهل السنة، ثم تحولت بعد عام 410هـــ/ 1020م لتكون مركزًا للدعوة الإسماعيلية ضد أهل السنة، ثم أغلقت عام 513هــ/ 1119م لظهور اتجاه مناهض لمذهب الدولة الديني، ثم أعيد فتحها عام 517هـــ/ 1123م لتسـود فيها الدعوة الإسماعيلية وحدها، ثم عند دخول "صـلاح الدين الأيوبي" إلى القاهرة كانت نهاية دار العلم الفاطمية سنة 567هـ/1171م([170]).

وتشتمل دار الكتب المصرية بالقاهرة على مجموعة كبيرة من مخطوطات الخزائن الفاطمية([171]).

- خازن الكتب ودوره في الحفاظ على الكتب:

ذكر السبكي في كتابه "معيد النعم ومبيد النقم" بعض الشروط الخاصة بدور خازن الكتب في الحفاظ على الكتاب من التلف أو الضـياع، وما يفعله حين إعارة الكتاب لشـخص آخر، وما هي الشـروط والواجبات المتبعة في ذلك،

---

(167) المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ص 449.

(168) للاستزادة انظر: أحمد عبدالرازق أحمد: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى. العلوم العقلية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997م، ص ص 28-30.

(169) محفوظة تحت رقم 5847 ورقة 5ب. نقلاً عن: أحمد عبدالرازق أحمد: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، لوحة رقم 1، ص 31.

(170) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص 184.

(171) أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، ص ص 83-84.



فذكر: "وحق عليه الاحتفاظ بها، وترميم شعثها، وحبكها عند احتياجها للحبك، والضنة (البخل) بها على من ليس من أهلها، وبذلها للمحتاج إليها، وأن يقدم في العارية (الاستعارة) الفقراء الذين يصعب عليهم تحصيل الكتب على الأغنياء، وكثيرًا ما يشترط الواقف ألا يخرج الكتاب إلا برهن يحرز قيمته، وهو شرط صحيح معتبر، فليس للخازن أن يعير إلا برهن"([172]).

- استعارة الكتب ودوره في الحفاظ عليها:

مما ساعد على إحياء وتحقيق الكتب ما تعارف عليه المسلمون من استعارة الكتب لفترة من الزمن من مالكها، يمكن أن ينقل عنها مخطوط لنفسه، ونظام الاستعارة شجع عليه علماء المسلمين مبكرًا، فقال القاضي "وكيع": "أول بركة العلم إعارة الكتب"، وعملية إعارة الكتب أو استعارتها كانت منذ القرن الثاني الهجري–الثامن الميلادي، فقد قال "ابن شهاب" (ت 124هـ) "ليوسف بن زيد": "إياك وغلول الكتب، قال: وما غلول الكتب، قال: حبسها"، وكان أصحاب الكتب المعارة يسمحون بنقل نسخ أخرى للمستعير من الكتاب الذي استعاره، ويعطيه لذلك مدة معلومة، ومن كان يضن بإعارة كتبه خوفًا عليها، كان يستنسخ نسخة من الكتاب المطالب إعارته، ويعطيها للمستعير ويحتفظ بالأصل عنده، وربما كانت الإعارة مهمة لإحياء الكتب والتراث بطريقة غير مباشرة، فكثيرًا ما كانت تصاب الكتب بنكبات كبيرة كالحرق والتلف للخزانة التي أعيرت منها، ولا يبق من كتب هذ الخزانة إلا الكتب المعارة، فتحتفظ بها، وتصبح خسارة الكتب غير كبيرة إذا كان قد قام بنسخها المستعيرون لها من قبل([173]).

- طرق زخرفة جلود الكتب:

تحدثت المصادر والمراجع عن طرق زخرفة جلود الكتب، ومنها: الزخرفة بالكي، والزخرفة بالضغط وبخاصة في الجلود الرقيقة بواسطة الختم أو القوالب، والزخرفة بالقطع والتفريغ، والزخرفة باللاكيه، والدهان، والتلبيس بالقماش، وأحيانًا يقطعون الجلد بالشكل الذي يريدونه، ثم يلصقونه على القماش الملون، ويذهبون الخطوط والرسوم بعد ذلك([174]).

(172) للاستزادة انظر: السبكي: معيد النعم ومبيد النقم، ص 111.

(173) للاستزادة انظر: حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، ص ص 173-177.

(174) للاستزادة انظر: سامي نوار: فن صناعة المخطوط الفارسي، ص ص 70-74، سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، ص ص 110-111.



- أسلوب الحز:

استخدم أسلوب الحز على الجلد بواسطة قطعة خشبية أو قطعة من العاج يضغط بها على الجلد لإنتاج خطوط محززة، أو زخارف بسيطة هندسية أو نباتية([175]).

- الضغط بواسطة الختم أو القالب:

استخدمت القوالب في الضغط على الجلود، ويكون القالب من المعدن بحيث يحتوي على زخارف متنوعة، فيسخن ويضغط به على الجلد فتنتج زخارف بارزة أو غائرة، وعند الحاجة لزخارف متماثلة يستخدم نصف قالب يختم مرتين أو أربعة بحسب الشكل الزخرفي المطلوب، كما استخدمت قوالب مصنوعة من جلود الجمال، وهي تستخدم عند الحاجة لزخارف ذات بروز طفيف، وذلك عندما تكون جلدة الكتاب خفيفة أو رقيقة، كما استخدمت القوالب الحجرية لعمل زخارف شديدة البروز([176]) ثم تلون أو تذهب هذه الزخارف.

- القطع والتفريغ:

تتم بوضع طبقتين من الجلد تلصق إحداهما على الأخرى، بعد أن يتم تفريغ الزخارف المطلوبة في الطبقة العليا، وأحيانًا كان المجلدون يقطعون الجلد بالشكل الذي يريدونه، ثم يلصقونه على القماش الملون، ويذهبون الخطوط والرسم بعد ذلك([177]).

- أسلوب اللاكيه:

كانت تستخدم هذه الطريقة الصناعية والزخرفية على الورق المضغوط الذي يغطى بطبقة من المعجون أو الجص عليها طبقة أخرى من اللاكيه، واستخدم في زخرفتها الألوان المائية، ولحماية الرسم من التلف كان يغطى بطبقة رقيقة أخرى من اللاكيه، واشتملت تلك الرسوم على مناظر تصويرية متنوعة منها أشكال الحدائق وباقات الزهور([178]).

---

(175) سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، ص 117.

(176) حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مج2، ص 303، سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، ص ص 117-118.

(177) حسن الباشا: دراسات في الجلود والتجليد، الموسوعة، مج2، ص 303، سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، ص 118.

(178) سامح فكري البنا: الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية. العصر التيموري، ص ص 122-126.



- تذهيب الكتب Gilding:

فن التذهيب فن قديم يرجع عهده إلى الفراعنة المصريين القدماء، فصنعوا من الذهب صفائح رقيقة جدًا استخدموها في زخرفة التحف المصنوعة من الخشب، وعرف التذهيب عند أقباط مصر قبل الإسلام، فقد زخرفوا أغلفة الكتب وزينوها بصفائح من الذهب، وقد اقتبس المسلمون هذا الفن عن الأقباط، وعملوا صفائح رقيقة من الذهب لصقوها وهي ساخنة على أغلفة الكتب المتخذة من الجلد، ثم صقلوها بعد ذلك، أو استخدموا ماء الذهب أو مداد الذهب في تذهيب كتبهم، وهو عبارة عن محلول مكون من برادة الذهب الممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون، يرسمون بالفرشاة الزخارف بماء الذهب وينقشون الكتابات داخل وخارج الكتب، ويملؤون الأجزاء الغائرة من أغلفة الكتب الناتجة عن الزخارف المضغوطة عليها([179]).

وتعتبر صناعة الكتاب العربي من أهم الصناعات التي تركت لنا نماذجًا مادية تزخر بها خزائن المخطوطات والمتاحف في العالم، وتزهو هذه الكتب والمخطوطات برونقها وألوانها وجلودها وخطوطها الجميلة([180]).

- تلوين الكتب:

تأثر استخدام المصور للألوان بالفكر الإسلامي الذي يبعد عن التمثيل الواقعي باستخدام الألوان الزاهية البراقة في تنفيذ رسومه، كاللون الأزرق والأخضر والوردي والأحمر والأسود والذهبي، ثم انتشر استخدام الألوان في جميع مدارس التصوير الإسلامية المختلفة والمتعاقبة عبر العصور الإسلامية في شرق وغرب العالم الإسلامي إلى ما عرف باستخدام الخطط اللونية، وكان لكل لون دلالته ورمزه الفني والفكري والديني والعقائدي والسياسي والاجتماعي([181]).

- ومن أشهر النماذج التي وصلتنا من جلود وأغلفة الكتب الإسلامية:

– لسان غلاف مخطوط من مصر([182]). (لوحة رقم 39)

(179) للاستزادة انظر: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ص ص 270-271.

(180) للاستزادة انظر: مؤلف مجهول: رسالتان في صناعة المخطوط العربي، ص 267.

(181) للاستزادة انظر: حنان عبد الفتاح محمد مطاوع: "الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية"، ص ص 429-435.

(182) نقلاً عن: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، لوحة رقم 9، ص 396.



- باطن غلاف مخطوط من يزد([183]). (لوحة رقم 40)
- غلاف كتاب محفوظ بمكتبة جامعة اسـتانبول مطرز بخيوط حريرية، كتب على رابطته ما ترجمته:(غلاف منقوش بألوان نفيسة لا مثيل لها لديوان يوم منظور وروج محبوسة)([184]). (لوحة رقم 41)
- جلدة مصحف شريف أبعادها 28× 19.3سم ترجع إلى مصر في العصر المملوكي 866هـ/ 1462م، ومحفوظة بدار الكتب المصرية([185]). (لوحة رقم 42)
- غلاف خارجي لمصحف شريف مؤرخ بعام 973هـ/1565م، ومحفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة([186]). (لوحة رقم 43)
- نموذج لغلاف مخطوط عثماني([187]). (لوحة رقم 44)
- الجانب الأيسر لغلاف مصحف للشاه إسماعيل الصفوي([188]). (لوحة رقم 45)
- غلاف خارجي لمصحف شريف مؤرخ بعام 1076هـ/1665م([189]). (لوحة رقم 46)

- نتائج الدراسة:
- أوضحت الدراسة أنه ولابد وأن تتوافر مجموعة من القيم أو المعايير التي ينبغي مراعاتها في أخلاقيات المهنة من أجل الخروج بالمنتج الفني أو المخطوط العربي بصورة تتناسب ومكانته الدينية (المصحف الشريف) أو العلمية والأدبية (الكتب والمخطوطات الأخرى).
- أكدت الدراسة على حرص الصانع على جودة المواد المستخدمة في كتابة المخطوطات العربية كالحبر والمداد وإتقان صنعهما.

(183) نقلاً عن: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، لوحة رقم 10، ص 397.
(184) نقلاً عن: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، لوحة رقم 13، ص 399.
(185) محفوظة برقم سجل 104 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 36 ص 40.
(186) محفوظ برقم سجل 282. نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 93.
(187) نقلاً عن: عفاف المري: المتحف الإسلامي بالشارقة، دليل المقتنيات الأول، ص 23.
(188) نقلاً عن: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، لوحة رقم 12، ص 398.
(189) نقلاً عن: عبدالعزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 110.



- بينت الدراسة أن أربعة أشياء إذا تجمعت وهي جودة الحبر والمداد، ومهارة الخطاط أو الكاتب، وجودة القلم الذي يكتب به، والمادة الخام التي يكتب عليها، كان لذلك أكبر الأثر في جودة الخط والكتابة.
- حددت الدراسة مقاييس الورق واستخداماته وأثر ذلك على حجم الكتابة والكتاب.
- أوضحت الدراسة توصل العرب إلى معرفة طرق تسطير وترقيم أوراق المخطوط العربي.
- أكدت الدراسة أن الخطوط التي استخدمت في كتابة المخطوطات العربية محدودة الأنماط والأساليب، لأن الكثرة الغالبة منها كتبها نساخ محترفون استعملوا خطوط النسخ والتعليق والنستعليق والشكستة والرقعة، والقليل منهم استعمل الثلث والديواني والكوفي بأنماطه العديدة، وتختلف كل هذه الخطوط من بلد إلى آخر ومن ناسخ إلى آخر ولا يدرك الفروق إلا خبير.
- أثبتت الدراسة أن من أشهر الخطوط العربية التي استخدمت في كتابة المخطوطات العربية الكوفي والنسخ والثلث والمحقق والريحان والفارسي والديواني والرقعة والمغربي.
- أكدت الدراسة على تنوع صناع المخطوط العربي ودورهم في جودة كتابته وإخراجه، ومن بينهم: الناسخ والوراق والمصور والمجلد والمذهب والملون.
- حددت الدراسة دور الناسخ وواجباته في الحفاظ على جودة كتابة وإخراج المخطوط العربي عامة، والمصحف الشريف على وجه الخصوص.
- أكدت الدراسة على أنه استخدمت في زخرفة المخطوطات العربية طرق عديدة وصل الفنان إلى القمة في إتقانها، ومن أهم الطرق التي استخدمت إحداها منفردة أو مجتمعة مع بعضها البعض (التذهيب–الترصيع–التشعير–التحليل–الرش–المركب اللون–القطع).
- أثبتت الدراسة تنوع زخرفة المصحف الشريف ما بين هندسية ونباتية وخطية ويلاحظ اهتمام الفنان المسلم بجودة إخراجها بحيث تتناسب ومكانة المصحف الشريف عند المسلمين.
- أوضحت الدراسة تعدد الأدوات والآلات المستخدمة في عملية التجليد.
- أكدت الدراسة اهتمام المسلمين بصناعة التجليد من خلال ما وصلنا من تصاوير توضح أدوات ومراحل صناعة التجليد الإسلامي عبر العصور الإسلامية المختلفة.
- أثبتت الدراسة تنوع شكل وحجم أغلفة أو جلدة الكتاب العربي.



- أكدت الدراسة أن الفنان حرص على أن يحفظ المصحف خاصة ويصونه في مكان خاص به، لا يمس إلا عند القراءة والتمتع بالنظر فيه، فصنعوا له صناديق من الخشب المصفح بالفضة والذهب وأحيانًا بالنحاس، أو مطعم بالعاج والأبنوس والزرنشان.
- أكدت الدراسة على تعدد دور الحكمة أو خزائن الكتب والتي اعتبرت واحدة من أهم المنشآت التعليمية التي لعبت دورًا مهمًا في نشر التعليم والثقافة في بعض مدن العالم الإسلامي مثل: بغداد والموصل والبصرة ودمشق وحلب والقاهرة والقيروان وفاس وقرطبة.
- وضحت الدراسة دور خازن الكتب في الحفاظ على الكتاب من التلف أو الضياع، وما يفعله حين إعارة الكتاب لشخص آخر، وما هي الشروط والواجبات المتبعة في ذلك.
- انقسمت أغلفة الكتب من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع: المربع أو القريب من المربع، والأفقي (السفيني)، والعمودي.
- أثبتت الدراسة تنوع طرق زخرفة جلود الكتب، ومنها: الزخرفة بالكي، والزخرفة بالضغط وبخاصة في الجلود الرقيقة بواسطة الختم أو القوالب، والزخرفة بالقطع والتفريغ، والزخرفة باللاكيه، والدهان، والتلبيس بالقماش، وأحيانًا يقطعون الجلد بالشكل الذي يريدونه، ثم يلصقونه على القماش الملون، ويذهبون الخطوط والرسوم بعد ذلك.

المصادر والمراجع العربية

أولاً: المصادر العربية المحققة:

1- ابن باديس التميمي الصنهاجي (المعز بن باديس ت 454هـ):

- عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب (فيه صفة الخط والأقلام والمداد والليق والحبر والأصباغ وآلة التجليد)، حققه وقدم له: نجيب مايل الهروي، وعصام مكية، نشر مجمع البحوث الإسلامية، إيران، مشهد، مؤسسة الطبع والنشر في الآستانة الرضوية المقدسة، ط1، ذو القعدة 1409هـ.

2- ابن البصيص (محمد بن موسى بن علي الشافعي ت ق 8هـ):

- شرح قصيدة ابن البواب في علم صناعة الكتاب، تحقيق: يوسف ذنون، سلسلة الفن الإسلامي 3، دار النوادر، سورية، ط1، 2012م.



3- البطليوسي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد ت 521هـ):

- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996م، القسم الأول.

4- البغدادي (أبو القاسم عبد الله بن عبد العزيز من وفيات القرن 3هـ):

- كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الثاني، العدد الثاني، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1973م، ص ص 43-78.

5- التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد بن العباس ت 400هـ):

- رسالة في علم الكتابة، رسالة ضمن ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي، تحقيق ونشر: إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، دمشق، 1951م.

6- الدينوري (ابن قتيبة ت 276هـ):

- رسالة الخط والقلم، تحقيق: حاتم صالح الضامن، فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء الرابع، المجلد التاسع والثلاثون، 1988م.

7- ابن رسول(الملك المظفر يوسف بن عمر بن علي ت 694هـ):

- المخترع في فنون من الصنع، دراسة وتحقيق: محمد عيسى صالحية، مؤسسة الشراع العربي، الكويت، 1989م.

8- الزجاجي (أبو القاسم يوسف بن عبد الله ت 415هـ):

- كتاب عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب (يتعلق بمعرفة أسماء الأقلام وطرائقها ومعرفة بري القلم وكيفية القط وإصلاح آلته وكذلك معرفة تركيب الأحبار بسائر أجناسها وما يصلحها وما لا غنى للكاتب عنه)، دراسة وتحقيق: علاء الدين عبد العال عبد الحميد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2013م.

9- الزفتاوي (محمد بن أحمد ت 806هـ):

- منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد 15، العدد 4، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، 1986م، ص ص 185-248.



10- السبكي (تاج الدين عبد الوهاب ت 771هـ):

- معيد النعم ومبيد النقم، تحقيق وضبط وتعليق: محمد علي النجار، أبوزيد شلبي، محمد أبو العيون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1996م.

11- السفياني(أبو العباس أحمد بن محمد ت 1029هـ):

- صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، تعليق: المسيو ريكار-متفقد الفنون الأهلية ومدير متحف الآثار بفاس،

- Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, deuxieme Edition, 1825.

12- السنجاري (محمد بن الحسن توفي بعد 846هـ):

- بضاعة المجود في الخط وأصوله، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد 15، العدد 4، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، 1986م، ص ص 249-258.

13- ابن الصائغ (عبد الرحمن يوسف ت 845هـ):

- تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق وتقديم وتعليق: هلال ناجي، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط2، 1967م.

14- الصيداوي (عبد القادر توفي قبل القرن الثاني عشر تقريبًا):

- وضاحة الأصول في الخط، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد 15، العدد 4، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، 1986م، ص ص 159-172.

15- الطيبي (محمد بن حسين. من علماء القرن 10 هـ):

- جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب، نشره وقدم له د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت.لبنان، 1962م.

16- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت 821 هـ):

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، 14 جزء، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963م.

17- القللوسي (أبو بكر محمد بن محمد الأندلسي ت 707هـ):



- تحف الخواص في طرف الخواص (في صنعة الأمدة والأصباغ والأدهان)، تحقيق: حسام أحمد مختار العبادي، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، 2007م.

18- الكاتب (حسين بن ياسين بن محمد.من وفيات ق 8 هـ):

- لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق. هيا محمد الدوسري، سلسلة التراث العلمي العربي، الكويت، ط 1، 1992م.

19- المغربي (أحمد بن عوض بن محمد، من وفيات القرن 10-11هـ/16-17م):

- "صناعة الأحبار والليق والأصباغ، فصول من مخطوطة "قطف الأزهار""، تحقيق: بروين بدري توفيق، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية والنشر، بغداد، المجلد 12، العدد 3، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1983م، ص ص 251-278.

20- المقدسي (محمد بن أحمد المعروف بالبشاري ت 380هـ):

- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1991م.

21- المقدسي (أبو محمد عبد الله بن أحمد بن سلامة من وفيات القرن 8هـ):

- -غاية المرام في تخاطب الأقلام، مجلة الذخائر،العدد التاسع، السنة الثالثة، بيروت، لبنان، 2002م، ص ص 97-104.

22- ابن مماتي (الأسعد ابن مماتي ت 606هـ):

- كتاب قوانين الدواوين، جمع وتحقيق: عزيز سوريال عطية، سلسلة الذخائر 209، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2012م.

23- مؤلف مجهول:

- رسالتان في صناعة المخطوط العربي، تحقيق: بروين بدري توفيق، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م، المجلد 14، العدد 4، ص ص 267-286.

24- النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس المرادي ت 338هـ):



- نصوص باقية من صناعة الكتاب، جمعها وعلق عليها وشرح مصطلحاتها: أحمد نصيف الجنابي، مجلة المورد، المجلد الثاني، العدد الرابع، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1973م، ص ص 185-208.

ثانيًا: المراجع العربية والأجنبية المعربة:

25- آدي شير:

-كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط2، 1988م.

26- إبراهيم جمعة:

-دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1967م.

27- إبراهيم شبوح:

- "نحو معجم تاريخي لمصطلح ونصوص فنون صناعة المخطوط العربي"، سلسلة مؤتمرات الفرقان رقم 3، صيانة وحفظ المخطوطات الإسلامية، أعمال المؤتمر الثالث لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن 18-19 نوفمبر 1995م، تحرير: إبراهيم شبوح، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، منشورات الفرقان رقم 30، لندن، 1998م، ص ص 341-393.

28- إبراهيم ضمرة:

-الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الأردن، ط 3، 1988م.

29- أحمد سعيد رزق:

-"ورق الكتابة عند العرب"، مجلة الفيصل، العدد 90، السنة الثامنة، سبتمبر 1984م، ص ص 117-120.

30- أحمد سعيد عبد الله:

-"تاريخ التدوين ومواد الكتابة"، بحث بمجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة العاشرة، العدد الأربعون، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، 2003م، ص ص 141-151.

31- أحمد الشوكي:

- دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مطابع وزارة الآثار المصرية، 2017م.

32- أحمد عبدالرازق أحمد:



– الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى. العلوم العقلية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997م.

33- أحمد عبد الله سرحان:

– حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ، دار البيادر، القاهرة، ط1، 1989م.

34- أحمد المفتي:

– المرشد إلى الخط الديواني، دار ابن كثير، دار القادري، دمشق، بيروت، ط 1، 1997م.

35- إدهام محمد حنش:

– المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م.

36- أسامة ناصر النقشبندي:

–"الورق وصناعته في التاريخ العربي"، مجلة الذخائر،العدد التاسع، السنة الثالثة، بيروت، لبنان، 2002م، ص ص 33-36.

37- اعتماد يوسف القصيري:

– فن التجليد عند المسلمين، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1979م.

38- أوقطاي آصلانابا:

– فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مطبعة رنكلر باستانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، ط 1، 1987م.

39- إياد خالد الطباع:

– المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

40- أيمن فؤاد سيد:

–الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997م، جـ1.

– كنوز دار الكتب المصرية، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، يون آرت للطباعة، كوريا، 2010م.



41- جيهان صدقة سليمان حكيم:

- دراسة تحليلية مقارنة لتشكيلات الخط الفارسي والخط الديواني والاستفادة منها في ابتكار تصميمات معاصرة، رسالة ماجستير في التربية الفنية، كلية التربية، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، 2004م.

42- حبيب الزيات:

-"الجلود والرقوق والطروس في الإسلام"، مجلة الكتاب، السنة الثانية، المجلد الرابع، الجزء التاسع، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1947م، ص ص 1358-1366.

43- حبيب الله فضائلي:

-أطلس الخط والخطوط، ترجمة:محمد التونجي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1993م.

44- حسان صبحي مراد:

- تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الجماهيرية، ليبيا، 2003م.

45- حسن بن إبراهيم الفقيه:

- مواقع أثرية في تهامة.1-مخلاف عشم، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، السعودية، ط1، 1992م.

46- حسن الباشا:

- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م، جـ3.

- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد 2، 3، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 1، 1999م.

47- حسن قاسم حبش:

- جمالية الخط الديواني، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م.

48- حسين عبد الرحيم عليوه:

- "الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون"، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان 30-31، مطبعة الجبلاوي، القاهرة، 1983-1984م.

49- حسين محمد سليمان:



– التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، مطبوعات مؤسسة دار الشعب، القاهرة، 1987م.

50- حسين مؤنس:

– أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط 1، 1987م.

51- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع:

– "الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 18، القاهرة، 2017م.

52- خالد الجلاف:

– "خطاط من الإمارات: حسين علي السري الهاشمي"، بحث ضمن مجلة حروف عربية، العدد 3، السنة الأولى، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، الإمارات العربية المتحدة، محرم 1422هـ/ ابريل 2001م.

53- خالد عزب، محمد حسن:

– ديوان الخط العربي في مصر دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي، سلسلة دراسات الخط العربي المعاصر 1، مركز دراسات الكتابات والخطوط، مكتبة الإسكندرية، 2010م.

54- خير الله سعيد:

– وراقو بغداد في العصر العباسي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، طـ1، 2000م.

55- الدسوقي حسن عيسى محمد:

– "إمكانية تكوين وحدات زخرفية مستحدثة من الخط الديواني"، مجلة العلوم الإنسانية، مجـ 15، العدد 4، جامعة الملك عبدالعزيز، السعودية، 2014م.

56- ذكرى عبد العزيز أحمد المعايطة:

– الفنون والعمارة في القرآن الكريم وزخرفة المصحف الشريف، رسالة ماجستير، قسم الآثار والسياحة، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2006م.

57- ربيع حامد خليفة:

– الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م.



58- سامح فكري البنا:

- الفنون الإسـلامية دراسـة في تجليد المخطوطات في العصـور الإسـلامية. العصـر التيموري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011م.

59- سامي محمد نوار:

- فن صناعة المخطوط الفارسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.

60- سحر سليم الهنيدي:

- "نظرة في تكوين الخط العربي"، مجلة المتحف العربي، السـنة الثانية، العدد الرابع، مطبعة حكومة الكويت، 1987م.

61- سعيد مغاوري:

- البرديات العربية في مصر الإسلامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2004م.

62- سمية حسن محمد إبراهيم:

- البرديات الإسلامية، دار الحكيم للطباعة، القاهرة، 2008م.

63- سهيل صابان:

- المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة: عبدالرازق محمد حسن، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثالثة 43، الرياض، 2000م.

64- السيد السيد النشار:

- في المخطوطات العربية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، 1997م.

65- السيد طه السيد أبوسديرة:

- الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي (20-567 هـ)/ (641-1171م)، سلسلة الألف كتاب الثاني(95)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م.

66- شادية الدسوقي عبدالعزيز:

- فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، دار القاهرة، ط1، 2002م.

67- شاكر لعيبي:



– الخط العربي نظرية جمالية وحرفة يدوية (محاولة لتأصـيل جمالي واجتماعي للخط العربي)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2007م.

68- شبل إبراهيم عبيد:

– الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة للكتاب، ط 1، 2002م.

69- شعبان عبد العزيز خليفة:

– الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، القاهرة، 1999م.

70- صلاح الدين شيرزاد:

– "زخارف ومنمنمات في المخطوطات الإسلامية"، بحث ضمن كتاب مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، الأبحاث والمحاضرات التي ألقيت في الدورة التدريبية الرابعة 19 يونيو-12 يوليو 2000م، إعداد: حسن محمد النابودة، محمد فاتح صالح زغل، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، 2001م.

71- عادل الألوسي:

– الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2009م.

72- عباس العزاوي:

– "مشاهير الخط العربي في تركيا"، تحقيق: فاضل عباس العزاوي، مجلة سومر، الجزء 1، 2، المجلد 36، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، 1980م.

73- عبدالرحيم خلف عبدالرحيم:

– "المقومات الفنية والجمالية وتطورها في فن الخط العربي"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، العدد 24، القاهرة، 2007م.

74- عبد الستار الحلوجي:

– المخطوط العربي، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، ط 3، 1998م.

75- عبد العزيز الدالي:

– الخطاطة الكتابة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1996م.



76- عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن:

- فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، السعودية، 1989م.

77- عبد العزيز بن محمد المسفر:

- المخطوط العربي وشئ من قضاياه، دار المريخ للنشر، السعودية، 1999م.

78- عبد اللطيف محمد سلمان:

- "الورق نشأته_وظيفته_تطور صناعته عبر التاريخ"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 22، العدد الثاني، 2006م، ص ص 155-191.

79- عبدالله بن عبده فتيني:

- "دراسة مقارنة للأساليب المتبعة في كتابة الخط العربي"، بحث ضمن مجلة عالم المخطوطات والنوادر، عالم الكتب، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، الرياض، المجلد السادس، العدد الأول، المحرم-جمادى الآخرة 1422هـ/ ابريل-سبتمبر 2001م.

80- عصام سليمان الموسى:

- "الورق وتطور صناعته في العصر العباسي كوسيلة اتصال فاعلة"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العددان الثالث والرابع، 2011م، ص ص 211-252.

81- عطية وزة عبود الدليمي:

- الخط العربي والزخرفة الإسلامية تاريخه-أدواته-مدارسه-تطبيقاته، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.

82- عفاف المري، وعثمان فيدان:

- المتحف الإسلامي بالشارقة-دليل المقتنيات الأول، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2003م.

83- عفيف البهنسي:

- الخط العربي.أصوله.نهضته.انتشاره، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1984م.



– معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1995م.

84- علاء الدين عبد العال عبد الحميد:

– "أدوات كتابة وتجليد وتذهيب المخطوط الإسلامي"، بحث منشور بمجلة مشكاة المجلة المصرية للآثار الإسلامية، المجلد السادس 2012م.

– المداد والأحبار (الأنواع، الملامح العامة، الفروق)"، بحث منشور في أعمال المؤتمر الدولي "التراث الحضاري بين تحديات الحاضر وآفاق المستقبل"، كلية الآداب، جامعة المنيا، في الفترة من 24-26 نوفمبر 2013، المجلد الثالث.

85- علي آلب أرسلان:

– "الخط العربي عند الأتراك"، ترجمة: سهيل صابان، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الثالثة والثلاثون، المحرم 1428هـ/ 2007م.

86- علي جمعة محمد:

– المكاييل والموازين الشرعية، القدس للإعلان والنشر والتوثيق، القاهرة، ط2، 2001م.

87- عمر أفا، محمد المغراوي:

– الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2007م.

88- غانم قدوري الحمد:

– علم الكتابة العربية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

89- فوزي سالم عفيفي:

– نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م.

– الخط الديواني (تطوره وجمالاته ووسائل تجويده وتشريح الأبجدية بالكتابات الديوانية)، سلسلة تعليم الخط العربي 10، دار أسامة للنشر والتوزيع، طنطا، القاهرة، 1999م.

90- قاسم السامرائي:



- "الخط العربي وتطوره عبر العصـــور"، بحث ضـــمن كتاب مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإســـلامية، الأبحاث والمحاضـــرات التي ألقيت في الدورة التدريبية الرابعة 19 يونيو-12 يوليو 2000م، إعداد: حسن محمد النابودة، محمد فاتح صالح زغل، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، 2001م.

91- كارل بروكلمان:

- تاريخ الأدب العربي، ترجمة: رمضان عبدالتواب، مراجعة: السيد يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة، طـ2، د.ت.، جـ5.

92- كامل الجبوري:

- موسوعة الخط العربي. الخط الديواني، دار ومكتبة الهلال، بيروت. لبنان، ط 1، 1999م.

93- الكسندر ستيبتشفيتش:

- تاريخ الكتاب، القسم الأول، ترجمة: محمد م. الأرناؤوط، سلسلة عالم المعرفة، 169، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993م.

94- لؤي نجم جرجيس:

- "الاتجاهات الأســـلوبية في الخط الديواني"، مجلة ديالي للبحوث الإنســـانية، العدد 47، جامعة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، الأصمعي، العراق، 2010م.

95- مالك شبل:

- معجم الرموز الإسلامية (شعائر-تصوف-حضارة)، نقله إلى العربية: أنطوان إ.الهاشم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

96- محسن عقيل:

- معجم الأعشاب المصور، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت. لبنان، ط1، 2003م.

97- محمد أحمد دهمان:

- معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1990م.



98- محمد توهيل عبد أسعيد:

- "أخلاقيات المهن الحرفية والفنية في التراث"، بحث ضمن كتاب مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، الأبحاث والمحاضرات التي ألقيت في الدورة التدريبية الرابعة 19 يونيو-12 يوليو 2000م، إعداد: حسن محمد النابودة، محمد فاتح صالح زغل، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، 2001م.

99- محمد حسن صالح عبدالجواد:

- تاريخ الصناع والفنانين في العصر المملوكي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013م.

100- محمد رضوان الداية:

- "المداد والمحبرة"، مقال ضمن مجلة تراث، السنة الخامسة، العدد 51، نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2003م، ص ص 79-81.

101- محمد صبحي بن حسن حلاق أبو مصعب:

- الإيضاحات العصرية للمقاييس والمكاييل والأوزان والنقود الشرعية، مكتبة الجيل الجديد، اليمن، صنعاء، ط1، 2007م.

102- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط:

- حسن الدعابة فيما ورد في الخط وأدوات الكتابة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938م.

- تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، القاهرة، ط1، 1939م.

103- محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني:

- الخط المغربي بين التجريد والتجسيد. دراسة تاريخية فنية من خلال مخطوطات مرينية وسعدية، مطبوعات أمينة الأنصاري، فاس، ط1، 2013م.

104- محمد عبد الحي الكتاني الإدريسي الحسني الفاسي ت 1382هـ/1962م:



– نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية، تحقيق: عبد الله الخالدي، جزءان، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، د.ت.

105- محمد عبد الستار عثمان:

– "دور المسلمين في صناعة الأقلام"، دراسات آثارية إسلامية، المجلد الرابع، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1991م.

106- محمد بن عبد العزيز بن عبد الله:

– الوقف في الفكر الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، مطبعة فضالة، المملكة المغربية، جـ 1، 1996م.

107- محمد علي حامد بيومي:

– كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول. دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، 1991م.

108- محمد فهد الفعر:

– تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، دار تهامة للنشر، السعودية، ط 1، 1984م.

109- محمد مجذوب مصطفى إسماعيل:

– البناء الجمالي للخط الديواني المنمط قياسًا على الخط الديواني الكلاسيكي، رسالة ماجستير في الفنون الجميلة والتطبيقية (الخط العربي)، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2015م.

110- محمود شكر الجبوري:

– المدرسة البغدادية في الخط العربي، بيت الحكمة، بغداد، 2001م، جـ1.

111- محمود عباس حموده:

– تطور الكتابة الخطية العربية. دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار نهضة الشرق. دار الوفاء، القاهرة، ط 1، 2000م.

112- مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية:



-الخط العربي من خلال المخطوطات، معرض عن الخط العربي بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 1406هـ، 1985م.

113- مصطفى بركات:

"الخط العربي أصوله، أنواعه، خطاطوه، قضاياه"، مجلة عالم المخطوطات والنوادر، عالم الكتب، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة، الرياض، المجلد الخامس، العدد الأول، أبريل-سبتمبر 2000م.

114- مصطفى السباعي الحسيني من علماء القرن 14هـ:

- رسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين صنفها سنة 1332هـ، موسوعة تراث الخط العربي، تحقيق: هلال ناجي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2002م.

115- معروف زريق:

- موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دار المعرفة، دمشق، ط 1، 1993م.

116- منصور بن ناصر العواجي:

- جماليات الخط العربي، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2000م.

117- موضي بنت محمد ابن علي البقمي:

- نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية.دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1999م.

118- ناجي زين الدين:

- مصور الخط العربي، الكتاب الأول، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2009م.

119- نضال عبد العالي أمين:

- "أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية"، مجلة المورد، المجلد 15، العدد 4، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، 1986م، ص ص 131-140.

120- نعمت إسماعيل علام:

- فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م.

121- الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية:



- من نوادر مخطوطات دار الكتب المصرية، دار الكتب، القاهرة، 1998م.

122- وفاء الصديق ومأمون فنصة:

- السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي بين القاهرة ودمشق، سلسلة منشورات متحف الطبيعة والإنسان العدد 65، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2009.

123- وليد سيد حسنين:

- فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م.

124- يحيى وهيب الجبوري:

- الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

- الكتاب في الحضارة الإسلامية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م.

125- يوسف أحمد:

- الخط الكوفي"الرسالة الثانية"، مطبعة حجازي، القاهرة، ط 1، 1934م.

126- يوسف ذنون:

- "خط الثلث ومراجع الفن الإسلامي"، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العلمية المنعقدة في استانبول 1983م، دار الفكر دمشق، 1989م.

- "منظور نشأة وتطور الخط العربي بين جلال المكانة وجمال الهيئة"، بحث ضمن مجلة حروف عربية، العدد 3، السنة الأولى، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، الإمارات العربية المتحدة، محرم 1422هـ/ ابريل 2001م.

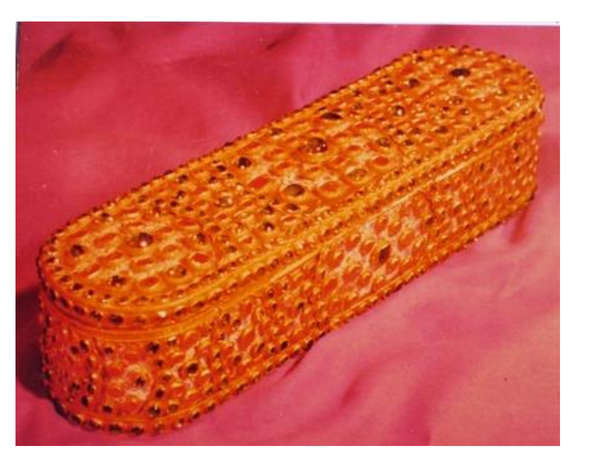
127- يوهنس بيدرسن:

- الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ترجمة: حيدر غيبة، مطبعة الأهالي، دمشق، ط1، 2000م.





لوحة رقم (1) دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومؤرخة بالقرن 8هـ/14م. نقلاً عن: شاكر لعيبي: الخط العربي نظرية جمالية وحرفة يدوية، ص 98.



لوحة رقم (2) دواة من النحاس المطلي بالذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة، وترجع إلى أواخر القرن 10هـ/16م، ومحفوظة بمتحف طوب قابي سراي باستانبول. نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 31.



لوحة رقم (3) دواة من الخشب المطلي باللاكيه مؤرخة بعام 1182هـ/1768م، ومحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة برقم



لوحة رقم (4) دواة من الخشب المطلي باللاكيه مؤرخة بحوالي القرن 12هـ/18م، ومحفوظة بمتحف طوب قابي سراي باستانبول برقم سجل 463. نقلاً عن: عبد العزيز عبيد



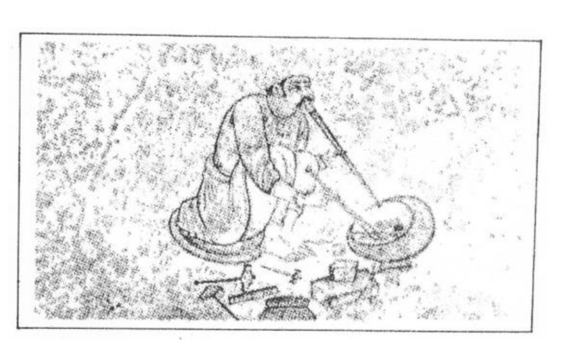
سجل 2. نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مجـ2، لوحة رقم 39.

الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مجـ2، لوحة رقم 40.





لوحة رقم (5) أجزاء من تصويرة توضح مراحل صناعة الورق. نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مجـ2، لوحة رقم1.



لوحة رقم (6) تصويرة من المدرسة الهندية توضح صانع يقوم بتركيب بعض المواد المستعملة في صناعة الورق. نقلاً عن: ابن باديس: عمدة الكتاب، صورة رقم 10.



لوحة رقم (7) تصويرة من المدرسة الهندية توضح فنان يقوم بصقل صفحة من الورق على لوحة خشبية، أو يختم على الورق. نقلاً عن: ابن باديس: عمدة الكتاب، صورة رقم 7، عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مجـ2، لوحة رقم2.



لوحة رقم (8) خطاط أو كاتب يقوم بكتابة المخطوط. نقلاً عن: يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ص 186، لوحة رقم 11.





لوحة رقم (9) تصويرة توضح الخطاط حسايو زارين قلم والرسام ماندهار في مخطوطة تعود إلى سنة 1581م في بلاط الحاكم المسلم أكبر في الهند، محفوظة بالجمعية الملكية الآسيوية بلندن. نقلاً عن: الكسندر ستيبتشفيتش: تاريخ الكتاب، القسم الأول، ص 240.



لوحة رقم (10) مصحف كريم مكتوب على صفحات من رق الغزال بالمداد الأسود بالخط الكوفي البسيط، من مصر يرجع إلى القرن 2هـ/8م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل 24145. من تصوير الباحث.

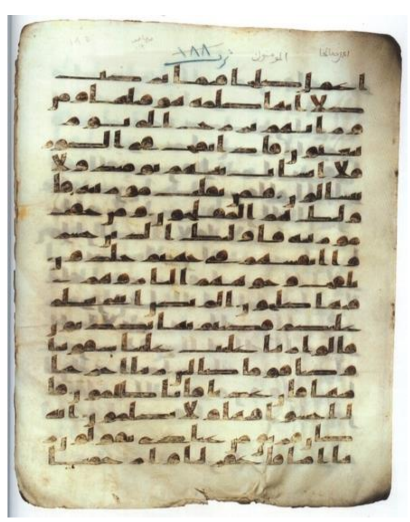


لوحة رقم (11) مصحف شريف أبعاده 9.5×14.5 سم مكتوب بالخط الكوفي على الرق يرجع إلى القرنين 3–4هـ/9–10م ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 220 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 13 ص 17.

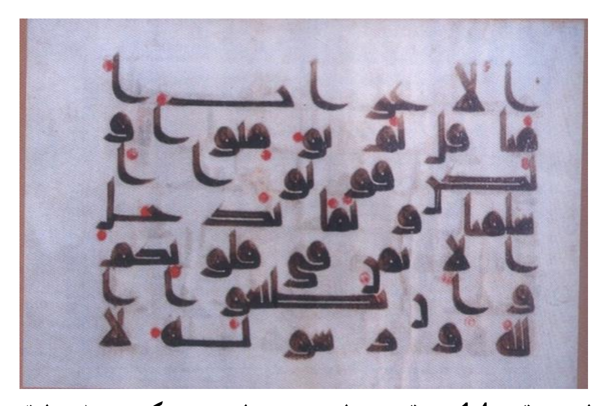




لوحة رقم (12) ورقة من مصحف مكتوب بخط النسخ أبعاده 13×10 سم ومنسوب للخطاط أبو علي محمد بن مقلة فرغ من كتابته سنة 308هـ/ 920م وله غلاف من الجلد المطرز بالذهب. ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 64 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 18–19.



لوحة رقم (13) ورقة من مصحف شريف أبعادها 44.7×40.7 سم مكتوبة بالخط الكوفي وقف سنة 360هـ/971م على جامع عمرو بن العاص ومحفوظة بدار الكتب المصرية برقم سجل 113 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 19 ص 20.

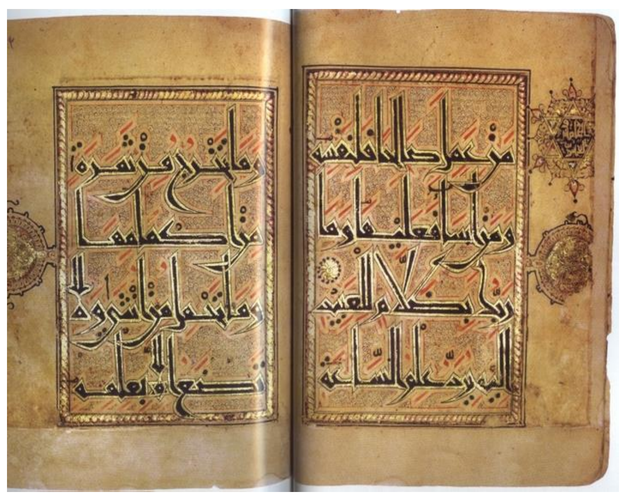


لوحة رقم (14) ورقة من المصحف الشريف مكتوبة على الرق بالخط الكوفي. نقلاً عن: عفاف المري: المتحف الإسلامي بالشارقة، دليل المقتنيات الأول، ص 25.

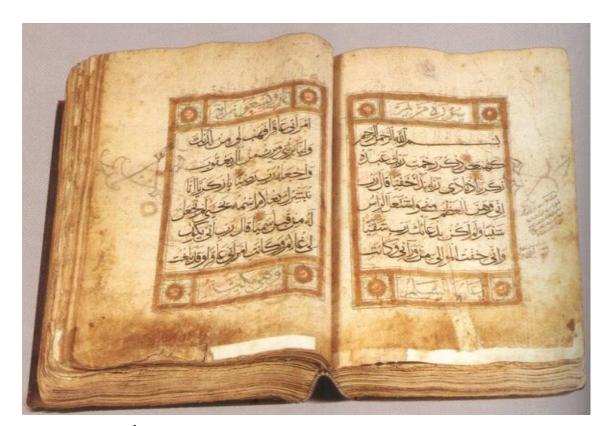


لوحة رقم (15) ورقة من مصحف شريف من العراق أو إيران أبعادها 34×23 سم مكتوبة بالخط الكوفي وترجع إلى القرن 5هـ/ 11م ومحفوظة بدار الكتب المصرية برقم سجل 1 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 23 ص 25.





لوحة رقم (16) مصحف شريف من العراق أو إيران أبعاده 19×15.1 سم مكتوب بالخط الكوفي المشرقي ويرجع إلى القرن 5هـ/ 11م ومحفوظة بدار الكتب المصرية برقم سجل 238 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 24 ص ص 26-27.



لوحة رقم (17) نسخة من المصحف الشريف مكتوبة بخط الثلث بقلم الخطاط عيسى الردي القاري من إيران مؤرخة سنة 637هـ/ 1239م. نقلاً عن: عفاف المري: المتحف الإسلامي بالشارقة، دليل المقتنيات الأول، ص 37.

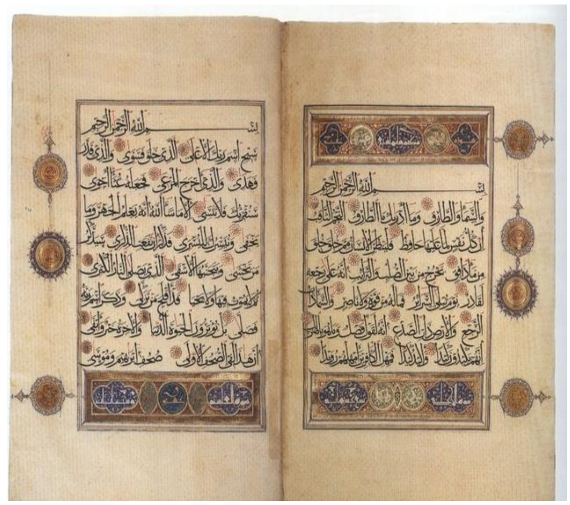


لوحة رقم (18) ورقة من مصحف أبعاده 54×38سم مكتوب بماء الذهب بالمداد الأسود، مكتوب في أوله ما يفيد وقفه من قبل السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون على جامعه بالقلعة سنة 730هـ/ 1329م، وهو مجلد بجلد نفيس كتب في 730 ورقة، ومسطرته ثمانية أسطر. ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 4 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 20-21.

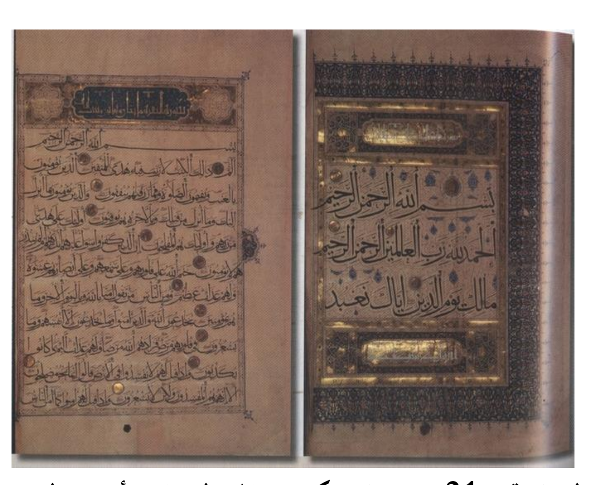


لوحة رقم (19) مصحف على شريط من ورق الكتان أبعاده 7 متر×13سم مكتوب بقلم النسخ يرجع إلى سنة 764هـ/ 1362م مكتوب على أحد عشر نهرًا، سبعة أنهر بمداد أسود والباقي بالمداد الأحمر. ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 240 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 24-25.

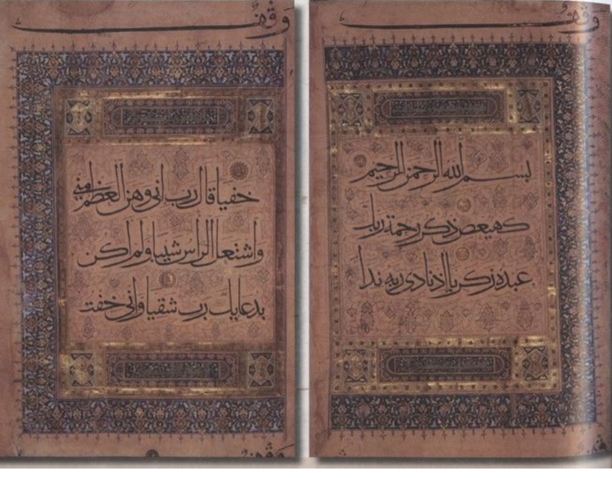




لوحة رقم (20) مصحف شريف من مصر في العصر المملوكي أبعاده 85.8×58.7 سم ويرجع إلى سنة 770هـ/1368م ومحفوظة بدار الكتب المصرية برقم سجل 7 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 29، 30 ص 31.



لوحة رقم (21) مصحف مكتوب بقلم المحقق وأسماء السور كتبت بالخط الكوفي، أبعاده73×52سم، كتبه علي بن محمد الأشرفي سنة 774هـ/ 1372م، والمصحف من تذهيب إبراهيم الآمدي، وقفه سنة 778هـ/ 1376م السلطان الأشرف شعبان على مدرسته، ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 10 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 28–29.

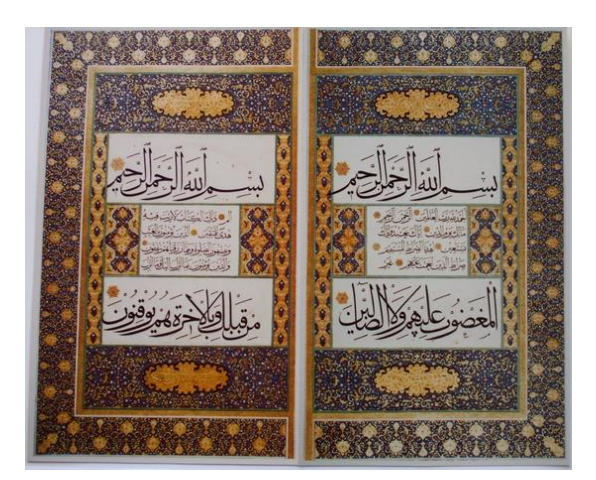


لوحة رقم (22) مصحف مكتوب بخط الريحان وأسماء السور بالخط الكوفي، أبعاده 47×53سم جاء بظهر الورقة الأولى ما يفيد وقفه من قبل السلطان الأشرف شعبان، ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 9 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 26–27.

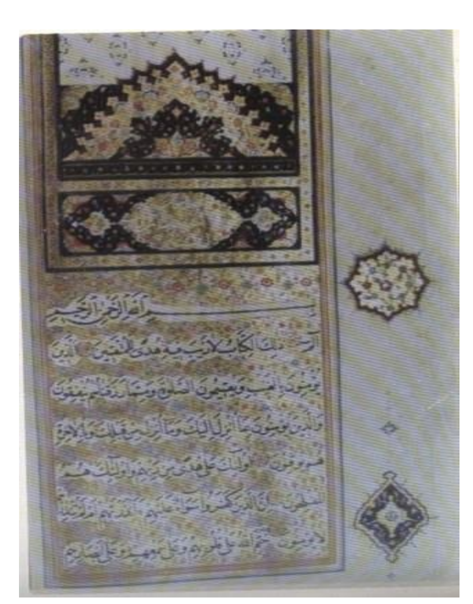


لوحة رقم (23) مصحف شريف باسم السلطان المملوكي جقمق أوراقه مزخرفة ومذهبة، وقد شملت الحواشي بعض الشروح لآيات قرآنية، يرجع إلى مصر في العصر المملوكي من القرن 9هـ/15م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل 18057. نقلاً عن: أحمد الشوكي: دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص ص 176–177.

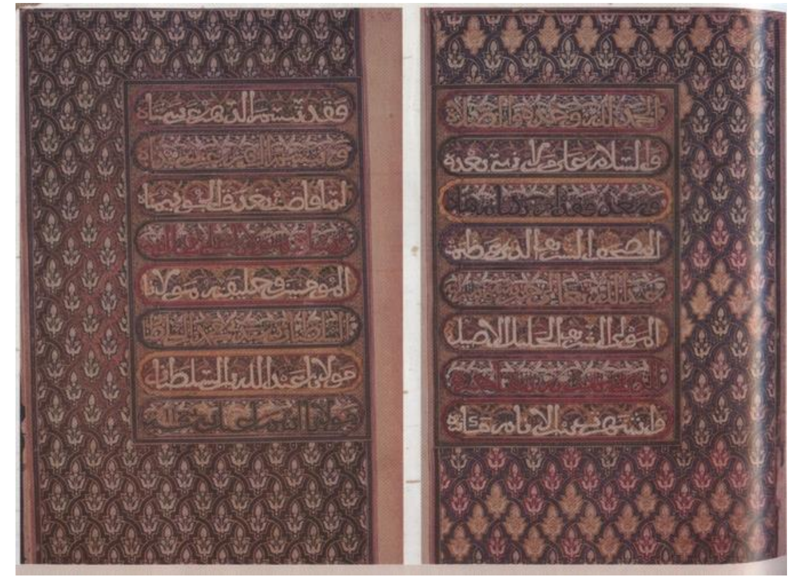




لوحة رقم (24) الصفحتان الأولى والثانية المذهبتان من مصحف شريف، وعليهما كتابات منفذة بالخطين المحقق والريحاني كتبها "أحمد قره حصاري"، ويؤرخ المصحف بالقرن 10هـ /16م، وهو محفوظ بمتحف طوب قابو سراي باستانبول، بغرفة السعادة، برقم 5. نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 48.

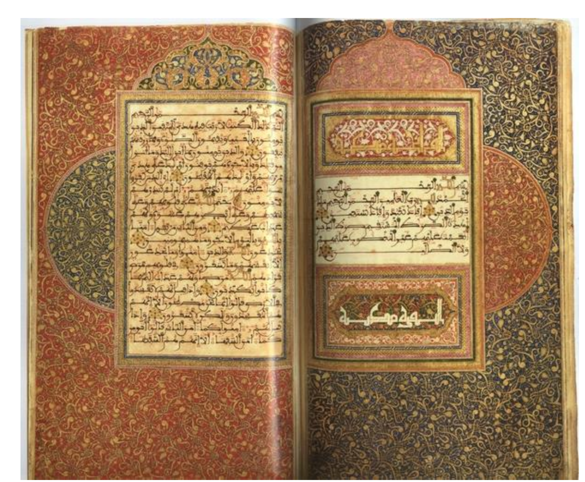


لوحة رقم (25) الصفحة اليمنى من الصفحتين التاليتين لصفحتي البداية بمصحف يرجع للنصف الثاني من القرن 10هـ/16م. محفوظ برقم سجل 22 بقاعة السلطان أحمد بمكتبة السليمانية. نقلاً عن: شادية الدسوقي: فن التذهيب العثماني، لوحة رقم 13.



لوحة رقم (26) مصحف مكتوب بالخط المغربي سنة 1124هـ/ 1712م بأمر المولى الشريف علي نجل أمير المؤمنين وخليفته السلطان سيدي محمد بن السلطان عبد الله بن السلطان إسماعيل، أبعاده 30×19 سم، وهو محلى بماء الذهب والياقوت على الطريقة الأندلسية في 263 ورقة ومسطرته 23 سطرًا، ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 25 مصاحف. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 44–45.

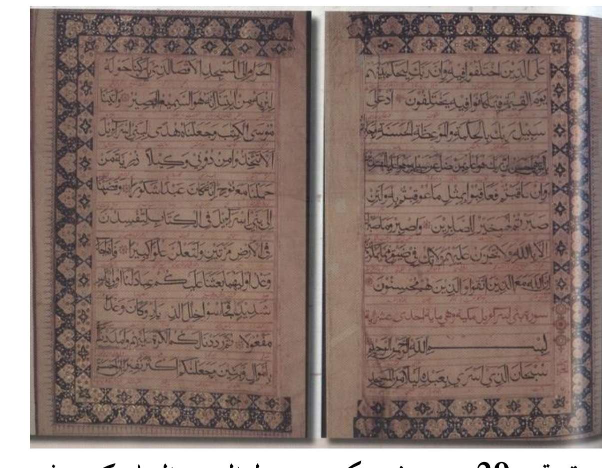




لوحة رقم (27) مصحف شريف أبعاده 31.5× 21 سم مكتوب بالخط المغربي يرجع إلى المغرب العربي سنة 1142هـ/ 1729–1730م، ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 25 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 76 ص ص 78–79.



لوحة رقم (28) مصحف شريف (حمائلي) أبعاده 3.9×3.7 سم يرجع إلى استانبول في القرن 13هـ/19م، والصفحتان تشتملان على آيات من سورة البقرة 1–22، ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل 358 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 8 ص 2.



لوحة رقم (29) مصحف مكتوب بخط النسخ الجلي كتب في القرن 11هـ/17م، وتتخلل الأسطر ترجمة بالفارسية، أبعاده 175×107سم ويعد من أكبر المصاحف حجمًا، أهداه لدار الكتب المصرية سنة 1950م نواب بهوبال، عدد أوراقه 75 ورقة ومسطرته 9 أسطر، وله غلاف صنع في الهند من الفضة الخالصة سنة 1331هـ/ 1912م ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل902أ. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 40–41.



لوحة رقم (30) صندوق مصحف من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس، يرجع إلى مصر في العصر المملوكي من القرن 8هـ/14م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل 452. نقلاً عن: أحمد الشوكي: دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص ص 100–101.





لوحة رقم (31) ورقة من كتاب المسالك والممالك للاصطخري المعروف بالكرخي توفى سنة 346هـ/ 957م، وقد كتبت بقلم معتاد في سنة 878هـ/ 1473م، ومحفوظة بدار الكتب المصرية برقم سجل 199 جغرافيا. نقلاً عن: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية: من نوادر مخطوطات دار الكتب، ص ص 110-111.



لوحة رقم (32) ورقة من مخطوطة الفروسية أبعادها 24×16 سم مكتوبة بخط النسخ ومزوقة بالتصاوير من مصر ترجع إلى أواخر القرن 9هـ/15م، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل 18236.نقلاً عن: وفاء الصديق ومأمون فنصة: السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي بين القاهرة ودمشق، ص 92.



لوحة رقم (33) صفحتان من مخطوط الأدوية المفردة للغافقي، يرجع إلى تركيا في العصر العثماني من القرن 10هـ/16م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل3907. نقلاً عن: أحمد الشوكي: دليل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص ص 232-233.



لوحة رقم (34) تصويرة توضح نماذج من أدوات التجليد. نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 60.





لوحة رقم (35) تصويرة توضح عامل فني يقوم بصنع مسند خشبي للكتاب. نقلاً عن: يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ص 189، لوحة رقم 14.



لوحة رقم (36) تصويرة توضح عامل فني يقوم ببرد وتسوية أطراف الكتاب. نقلاً عن: يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ص 187، لوحة رقم 12.



لوحة رقم (37) تصويرة توضح عامل فني يقوم بتجليد الكتاب، وختم الزخرفة عل الغلاف. نقلاً عن: يوهنس بيدرسن: الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة، ص 188، لوحة رقم 13.



لوحة رقم (38) تصويرة تمثل إحدى دور الكتب الإسلامية بمدينة حلوان بالعراق من مقامات الحريري تنسب إلى بلاد الشام حوالي سنة 619هـ/ 1222م، محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم 5847 ورقة 5ب. نقلاً عن: أحمد عبدالرازق أحمد: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، لوحة رقم 1، ص 31.



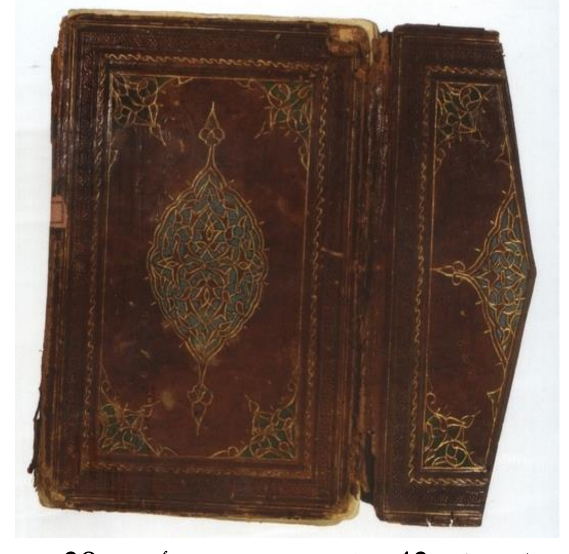
لوحة رقم (39) لسان غلاف مخطوط من مصر. نقلاً عن: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، لوحة رقم 9، ص 396.



لوحة رقم (40) باطن غلاف مخطوط من يزد. نقلاً عن: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، لوحة رقم 10، ص 397.



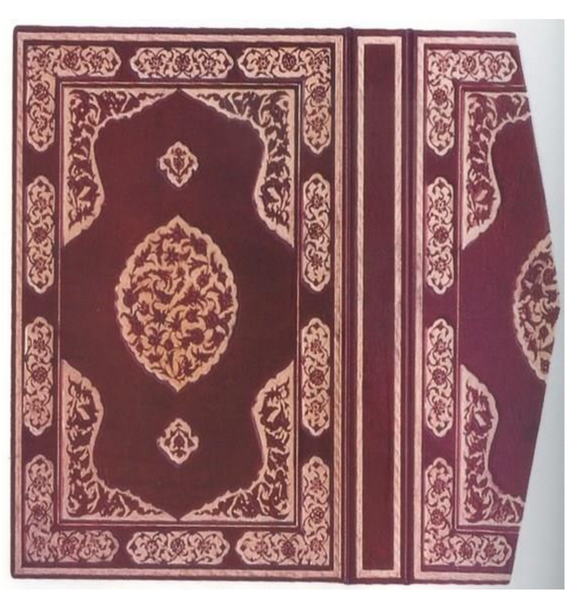
لوحة رقم (41) غلاف كتاب محفوظ بمكتبة جامعة استانبول مطرز بخيوط حريرية، كتب على رابطته ما ترجمته: (غلاف منقوش بألوان نفيسة لا مثيل لها لديوان يوم منظور وروج محبوسة). نقلاً عن: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، لوحة رقم 13، ص 399.



لوحة رقم (42) جلدة مصحف شريف أبعادها 28× 19.3سم ترجع إلى مصر في العصر المملوكي 866هـ/ 1462م، ومحفوظة بدار الكتب المصرية برقم سجل 104 رصيد مصاحف. نقلاً عن: أيمن فؤاد سيد: كنوز دار الكتب المصرية، لوحة رقم 36 ص 40.



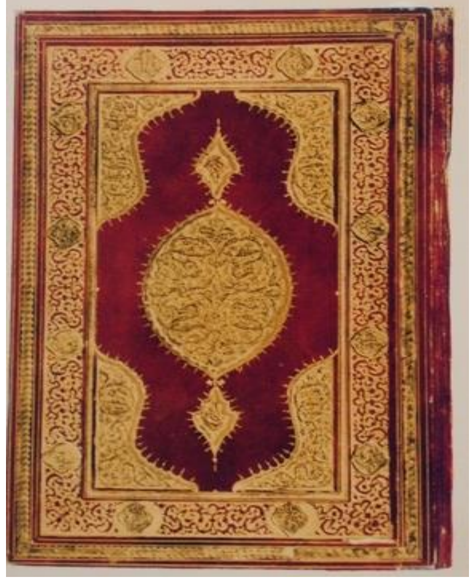
لوحة رقم (43)غلاف خارجي لمصحف شريف مؤرخ بعام 973هـ/1565م، ومحفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة برقم سجل 282.نقلاً عن: عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 93.



لوحة رقم (44) نموذج لغلاف مخطوط عثماني. نقلاً عن: عفاف المري: المتحف الإسلامي بالشارقة، دليل المقتنيات الأول، ص 23.



لوحة رقم (45) الجانب الأيسر لغلاف مصحف للشاه إسماعيل الصفوي. نقلاً عن: يحيى وهيب الجبوري: الكتاب في الحضارة الإسلامية، لوحة رقم 12، ص 398.



لوحة رقم (46) غلاف خارجي لمصحف شريف مؤرخ بعام 1076هـ/1665م. نقلاً عن: عبدالعزيز عبيد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مج2، لوحة رقم 110.